



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości : wybór esejów

Author: Tadeusz Sławek, Zbigniew Kadłubek (wybór)

Citation style: Sławek Tadeusz, Kadłubek Zbigniew (wybór). (2006).
Żaglowiec, czyli Przeciw swojskości : wybór esejów. Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Sławek

Zagłowiec,

czyli

Przeciw swojskości



Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2006

*Żagłowiec,
czyli
Przeciw swojskości*

Wybór esejów

PRACE
NAUKOWE



UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

NR 2491

Tadeusz Sławek

*Żagłowiec,
czyli
Przeciw swojskości*

Wybór esejów

Wybór
Zbigniew Kadłubek





Słowo wstępne

Mam w pamięci widok Rektora pochylającego się nad wnioskiem o zgodę na wydanie kolejnej księgi jubileuszowej upamiętniającej dokonania któregoś z profesorów naszego Uniwersytetu. A owych ksiąg jubileuszowych ukazywało się u nas niezwykle dużo. „Niedługo będzie zaszczytem nie mieć tomu jubileuszowego” — z przekazem westchnął Rektor. I oto po kilku latach od tamtej sceny przychodzi mi pisać wprowadzenie do tomu zawierającego wybór esejów Profesora Tadeusza Sławka, ówczesnego Rektora Uniwersytetu Śląskiego, wydanych teraz z okazji Jego jubileuszu. Czynię to z największą przyjemnością, albowiem inicjatywa uczniów, współpracowników i przyjaciół Profesora Sławka honoruje postać wielkiego formatu, osobowość iście renesansową, wszechstronną, której nasz Uniwersytet zawdzięcza bardzo wiele.

Jubileusz uczonego jest dobrą okazją do podsumowań jego dotychczasowych dokonań i dorobku naukowego. W przypadku Profesora Sławka dorobek jest tak obfity i tak różnorodny, że należało zdecydować się na wyeksponowanie w jednym zbiorze przynajmniej części Jego prac układających się w tematyczną całość, która obejmuje cztery przewodnie motywy Jego twórczości: motyw przyjaźni, temat gościnności, problem wspólnoty i inspiracje teologiczne. Dobór formy literackiej — esaju, jako gatunku łączącego w sobie elementy prozy naukowej, artystycznej i publicystycznej, niezwykle trafnie odzwierciedla wielostronną twórczość Profesora Sławka. Uczonego, artysty, poety, tłumacza i publicysty. Mimo opublikowania licznych artykułów i książek naukowych z teorii literatury, historii literatury angielskiej i ame-

rykańskiej, pogranicza filozofii i literatury, komparatystyki, translatoryki oraz teorii kultury Profesor Sławek nie ogranicza się do bycia uczonym biegłym wyłącznie w swej dziedzinie. Jest myślicielem ogarniającym rzeczy, sprawy i zdarzenia fundamentalne o znaczeniu uniwersalnym. Myślicielem sceptycznie odnoszącym się do tego, co dzieje się wokół nas i w nas samych. Profesor Sławek stawia trudne pytania i tymi pytaniami zakłóca dobre samopoczucie uczonych, którzy są głęboko przeświadczeni o potędze rozumowania naukowego jako panaceum na wszelkie problemy ludzkości. Pytania Profesora Sławka burzą pewność siebie polityków przeświadczonych o swej nieomyślności i posiadaniu patentu na jedynie słuszne racje. Nie bez powodu Jerzy Duda-Gracz namalował znakomity portret Rektora Sławka, przedstawiając Go w pozie Stańczyka i w charakterystycznym zadumaniu. „Myślenie stało się sztuką ginącą” — stwierdza wybitny filozof Tadeusz Gadacz. Profesor Sławek zmusza nas do uprawiania tej sztuki! Sądzi bowiem, że „człowiek jest ekspertem w swej dziedzinie, lecz jej ograniczenia obezwładniają konieczność zadawania pytań najogólniejszych właśnie — o sens i znaczenie ludzkiego życia i zmiany dokonujące się w jego jakości”¹.

Profesor Sławek jest bystrym obserwatorem otaczającej nas rzeczywistości, obserwatorem, który unika wszelako prostych diagnoz — i jeszcze prostszych recept. Nie tylko znakomicie operuje piórem, lecz jest także mistrzem słowa mówionego. Dlatego często i chętnie bywa zapraszany do wygłaszania wykładów przed najrozmaitszymi gremiami: fizykami, lekarzami, geologami, teologami, radnymi, artystami i politykami. Co sprawia, że Profesora Sławka słucha tak różnorodna publiczność? Niezwykła osobowość Autora *U-bywać* oraz ważność głoszonych przesłań, które znajdziemy również na kartach niniejszej książki.

Jest wreszcie Tadeusz Sławek człowiekiem Uniwersytetu. Bycie człowiekiem Uniwersytetu nie zawsze jest tożsame z byciem zatrudnionym w Uniwersytecie. Człowieka Uniwer-

¹ T. Sławek: *Nowy, wspaniały świat. O etyce w badaniach naukowych*. „Anthropos? Czasopismo Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 2006, nr 6—7, http://www.anthropos.us.edu.pl/texty/slawek_1.htm.

sytetu cechuje postawa wyrażająca się wiernością ideałom i wartościom właściwym idei Uniwersytetu, nie tylko jako miejsca, gdzie tworzy się wiedzę i się ją rozpowszechnia, ale także miejsca przyjaznego, gościnnego oraz „chroniącego to, co kruche”, żeby użyć słów samego Profesora Sławka. Swój istym *credo* Profesora jako człowieka Uniwersytetu jest napisana przez Niego książka *Antygoną w świecie korporacji...* Pozycja poczytna w kręgach nie tylko akademickich. Książka ta to pokłosie sześciu lat rektorskich, w ciągu których wielokrotnie przyszło Mu konfrontować swoje wyobrażenia o ideale uniwersytetu, jako świątyni nauki i prawości, z rzeczywistością od tego ideału nierzadko znacznie odbiegającą. Przypomnijmy ową słynną już i jakże gorzką konstatację: „Ani jednemu, ani drugiemu (profesorowi i studentowi — J.J.) nie chodzi o pasję, lecz o pensję”². Uniwersytet Śląski zawdzięcza Rektorowi Sławkowi duży wpływ na zmianę swego wizerunku. Szeroka publiczność odkryła, że w tej ciągle młodej uczelni są profesorowie wielkiego formatu; nie tylko znakomici specjaliści w swoich dziedzinach, ale głoszący prawdy uniwersalne, zabierający głos w sprawach wszystkich interesujących, słowem: prawdziwi humaniści, prawdziwi mędrcy. Trudno nie zgodzić się z Janem Olbrychtem, który w laudacji z okazji przyznania Profesorowi Sławkowi nagrody „Lux ex Silesia” w 2002 roku stwierdził: „Dla wielu stał się symbolem zmiany czasów, atmosfery i kształtu górnośląskiej *Alma Mater*”. Uniwersytet Śląski w skromny sposób odwdzięcza się swojemu Profesorowi wydaniem antologii Jego esejów. Do lektury tych tekstów wszystkich gorąco zachęcam.

Janusz Janeczek
Rektor Uniwersytetu Śląskiego

² T. Sławek: *Antygoną w świecie korporacji. Rozważania o uniwersytecie i czasach obecnych*. Katowice 2002, s. 47.

So denkt man, wenn man aus Situation in Situation tritt, und was gibt ein Schiff, das zwischen Himmel und Meer schwebt, nicht für weite Sphäre zu denken! Alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung und weiten Luftkreis! Das flatternde Segel, das immer wankende Schiff, der rauschende Wellenstrom, die fliegende Wolke, der weite unendliche Luftkreis! Auf der Erde ist man an einen toten Punkt angeheftet; und in den engen Kreis einer Situation eingeschlossen. Oft ist jener der Studierstuhl in einer dumpfen Kammer, der Sitz an einem einförmigen, gemieteten Tische, eine Kanzel, ein Katheder — oft ist diese, eine kleine Stadt, ein Abgott von Publikum aus Dreien, auf die man horchet, und ein Einerlei von Beschäftigung, in welche aus Gewohnheit and Anmassung stossen. Wie klein und eingeschränkt wird das Leben, Ehre, Achtung, Wunsch, Furcht, Hass, Abneigung, Liebe, Freundschaft, Lust zu lernen, Beschäftigung, Neigung — wie enge und eingeschränkt endlich der ganze Geist. Nun trete man mit Einmal heraus, oder vielmehr ohne Bücher, Schriften, Beschäftigung und Homogene Gesellschaft werde man herausgeworfen — welch eine andre Ansicht! Wo ist das feste Land, auf dem ich so feste stand? und die kleine Kanzel und die Lehnstuhl und das Katheder, worauf mich brüstete? wo sind die, für denen ich mich fürchtete, und die ich liebte! — o Seele, wie wird dirs sein, wenn aus dieser Welt hinaustrittst? Der enge, feste, eingeschränkte Mittelpunkt ist verschwunden, du flatterst in den Lüften, oder schwimmst auf einem Meere — die Welt vorschwindet dir — ist unter dir verschwunden! — Welch neue Denkart! Aber sie kostet Tränen, Reue, Herauswindung aus dem Alten, Selbstverdamnung!

Johann Gottfried Herder: *Journal meiner Reise* (1769)

Tak oto myśli człowiek, gdy znajduje się raz w jednym położeniu, raz w drugim. A jakże rozległych horyzontów do rozważań dostarcza mu tutaj okręt, który unosi się między niebem i morzem! Wszystko przydaje tu myśli skrzydeł, wprawia ją w ruch i obdarza szerokim widnokregiem! Trzepoczący żagiel, kołyszący się statek, szum fal, przepływające obłoki, i szeroki, nieskończony horyzont! Na ziemi jest człowiek jakby przykuty do jednego martwego punktu, zamknięty w wąskim kręgu pewnej sytuacji. Często dla jednego jest to krzesło, na którym siedzi, ucząc się w dusznej komnacie, miejsce przy ciasnym, wynajętym stole, kancelaria albo katedra, często bywa to małe miasteczko i bożyszcze eleganckiej socjety, którego głosu człowiek nasłuchuje, i monotonia codziennych zatrudnień, w którą wpędza nas przyzwyczajenie i zarożumiałość. Jakże małe i zawężone jest tutaj życie, zaszczyty, uwaga, życzenie, obawa, nienawiść, wstręt, miłość, przyjaźń, pęd do nauki, zatrudnienie, upodobania — jakże ciasny i zawężony jest tutaj cały duch. Aż wreszcie człowiek porzuci te ograniczenia lub, co bardziej prawdopodobne, bez książek i pism, bez zatrudnień i eleganckiego towarzystwa zostanie wyrzucony z tego wąskiego kręgu — jakież odmienny widok! Gdzież jest stały ład, na którym tak mocno wspierałem stopy? gdzież owa mała kancelaryjka i fotel gdzie, gdzie katedra, którymi się tak chelpilem? gdzież są ci, przed którymi drżałem z trwogi, i ci, których kochałem! — O duszo, jakąż się staniesz, porzuciwszy ów znajomy świat? Zniknął już ciasny, stały punkt środkowy, fruniesz w powietrzu lub unosisz się na morskich falach — świat okazał się złudzeniem — zniknął gdzieś daleko w dole! Jakież to nowe myśli! Lecz trzeba za nie zapłacić cenę łez i żalu, wyrwania się z tego, co stare, pokonania samego siebie!

Johann Gottfried Herder: *Dziennik mojej podróży* (1769)

*Żółta ściana Vermeera,
czyli
sztuka i przyjaźń*

1

Jan Vermeer, malarz z Delft, namalował słynny dziś widok swego rodzinnego miasta w 1661 roku. Katalog aukcyjny z 1822 roku pod numerem 112. tak przedstawia to płótno:

„Znakomity i przesławny obraz tego mistrza, którego obrazy są nader rzadkie, przedstawia miasto Delft nad rzeką Schie; widzi się tu całe miasto z jego portami, bramami, mostami itd.; na pierwszym planie widać dwie kobiety zajęte rozmową, podczas gdy po lewej stronie kilka osób przygotowuje się do wypłynięcia łodzią; dalej przy nabrzeżu pływają na wodzie liczne łodzie i barki. Sposób malowania jest śmiały, mocny i mistrzowski, jak tylko to można by sobie wyobrazić; wszystko prześwietlone jest w piękny sposób blaskiem słońca, tonacja powietrza i wody, powierzchnia murów i widoki tworzą znamienitą całość; jest to obraz absolutnie jedyny w swoim rodzaju. Wysokość 9 stóp 8 cali, szerokość 1 łokieć i 1 piędź i 6 cali. Płótno”¹.

Dwie rzeczy uderzają nas w tym opisie i kierują naszym spojrzeniem. Najpierw bezsprzecznie musimy dostrzec mia-

¹ A. Blankert: *Vermeer van Delft*. Przekład A. Zięba. Warszawa 1991, s. 185.

sto, „miasto Delft nad rzeką Schie”. Co więcej, mówi się nawet, że nasz wzrok ogarnia „całe miasto z jego portami, bramami, mostami itd.” Po drugie, przedmiot obrazu nie trafia do nas, by tak rzec, „bezpośrednio”, lecz czyni to, korzystając z łaski materii farby i pędzla: „Sposób malowania jest śmiały, mocny i mistrzowski”. Jeżeli są obrazy, które unaocniają nam jakby „wprost” przedmiot na nich przedstawiony, byłyby to w takim razie malunki, w których ręka malarza porusza się „nieśmiało”, „słabo” i „niemistrzowsko”. *Widok Delft* do takich obrazów nie należy, gdyż dzięki śmiałości i mocy malarza pozwala nam ujrzeć to, co w potocznym wyobrażeniu i dyskursie uchodzi za znak niewidoczności. Mówimy przecież: „potraktował mnie jak powietrze”, czyli zignorował mnie, zachowywał się tak, jakby mnie nie było; tymczasem u Vermeera, jak zauważa autor opisu w katalogu, „wszystko prześwietlone jest w piękny sposób blaskiem słońca, tonacja powietrza i wody, powierzchnia murów i widoki tworzą znamienitą całość”. Autor katalogowego opisu zarysowuje pewną ważną prawidłowość. Aby przedmiot zaistniał w pełni w malarskim przedstawieniu, nie może się pojawić — by tak rzec — sam, lecz musi unaocnić się jakby „na tle”, na koniecznym tle innych bytów, stworzyć z nimi „znamienitą całość”, a przede wszystkim musi się unaocnić w świetle, w blasku. Tak, że moglibyśmy powiedzieć, iż przedmiot istnieje prawdziwie, *jarząc się*, niczym próchno (do tego przyjdzie nam jeszcze powrócić) *błyszcząc w ciemności*.

2

Wiekopomną zasługą malarza jest to, że pod jego ręką przedmiot unaocnia się przed nami, to znaczy, iż ukazuje się w wielkim związku z żywiołami. Nie nadawajmy ostatniemu terminowi dramatycznego zwrotu, jaki przyjął w toku funkcjonowania w języku; jeżeli mówimy tu o „żywiołach”, nie mamy na myśli rozszalałych sił przyrody, lecz to, co moglibyśmy nazwać „zapleczem” każdego bytu. Nawet wtedy,

a może nawet przede wszystkim wtedy, kiedy obraz — jak *Widok Delft* Vermeera — przeświecony jest ciszą i spokojem. „Mistrzowsko” namalowany przedmiot unaocznia się w głębi swych związków z byciem. Tak — jak sądzę — należy rozumieć owo przeświecenie blaskiem czy tonacją powietrza i wody, o których mówi dziewiętnastowieczny katalog. Prawdziwe bowiem unaocznienie się przedmiotu następuje tylko wtedy, gdy przedmiot — choćby nawet był fizycznie jedynym przedmiotem stojącym przed naszymi oczami — jawi się, ukazując nie siebie tylko, lecz bycie. Przedmiot na obrazie jest istnieniem wydobytym z tła, które zwykle niedostrzegane, teraz dopiero nabiera właściwej wagi. To właśnie owo tło, tonacja powietrza i wody na obrazie Vermeera, biel kartki papieru, na której Warhol naniósł kształt banana, jest żywiołem; bo też nie ma żywiołu potężniejszego niż bycie. Wiedza Delft ukazuje nie tyle samo miasto, ile jego bycie. Oznacza to, że kształt dobrze nam znany ze swego codziennego użycia, banalne przedmioty, które utrzymują mnie przy życiu („porty, bramy, mosty”), dobrze oswojone i znajome, związane z ręką człowieka, nagle wyzwala się z tej więzi, od człowieka się uwalniają, na swój sposób „dziczeją”. Obydwa wyrażenia są ważne: na „swój” sposób, a nie wedle moich życzeń i przyzwyczajzeń, oraz „dziczeją”, gdyż nagle okazuje się, że właściwie nie panuję już nad tym, co wydawało się, iż jedynie wiernie mi służy. Przedmiot unaocznia się wtedy, gdy poraża mnie swym byciem, które nie jest na moją, ludzką miarę. Bycie — jak nam objawia Vermeer — jest nie-ludzkie, co widać (właśnie „widać”; oto wielki dar malarstwa: widać w nim dzikość bycia) nawet w pozornie ułożonej rzeczywistości siedemnastowiecznej, mieszczańskiej Holandii. Martwe natury Pietera Claesa czy *Widok Delft* Vermeera pokazują, że przedmiot nie jest w istocie nigdy „oswojony” do końca, ponieważ JEST o tyle, o ile JEST DZIKI. Stąd na obrazie Vermeera tak wielkie znaczenie tonacji powietrza i wody oraz osobliwego blasku nieba jako tych sił, które oswojeniu nie podlegają. Woda i powietrze stanowią wyzwanie dla malarza, gdyż przedstawiając je, otwiera „dzikość” stanowiącą o tym, czym jest przedmiot wykonany przez człowieka na płótnie, przedmiot, jakich wiele w malarstwie Vermeera — bramy, statki, wieże, mury.

Aby odnaleźć ów żywioł dzikości w mieście, musimy zwrócić spojrzenie w stronę murów, których powierzchnia również uderzyła autora katalogowej noty. Dopiero jednak wiele dziesiątek lat później natrafimy na rozważania nad cudem Vermeerowskiego muru, a w tych medytacjach — na istotny spłot problemów: dzieła sztuki, etyki i śmierci. W *Uwięzionej*, stanowiącej piąty tom Proustowskiego cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*, umiera znakomity i powszechnie ceniony pisarz Bergotte; dodajmy, że umiera, spoglądając na obraz, a obrazem tym jest *Widok Delft* Vermeera. Zanim pisarz upadnie na wywoskowaną podłogę wśród muzealnej publiczności i umundurowanych woźnych (istoty, które już to elegancją stroju, już to uniformem są uosobieniem porządku i oswojenia świata), ujrzy na płótnie coś, co go zaskoczy, mimo iż sądził, że swój ulubiony obraz „zna bardzo dobrze”². To pierwsza rzecz, na którą musimy zwrócić uwagę: głębokie przeżycie dzieła sztuki pozostaje w osobiwej relacji z wiedzą. Z jednej strony, obcując długo z obrazem, siłą rzeczy dostrzegamy w nim coraz więcej, dowiadujemy się o nim coraz to nowych rzeczy; a przecież z drugiej strony, jeżeli pozostajemy w tym przekonaniu, jeżeli utwierdzamy się w świadomości, że dzieło to jest być może olbrzymim, lecz w istocie ograniczonym zbiorem cech i faktów, oddalamy się od poznania dzieła. Pozornie banalne zwroty, którymi posługujemy się codziennie, takie jak „lubię ten obraz”, „podoba mi się to płótno”, czy nawet Proustowskie „uwielbiam to dzieło”, służą wyrażeniu następującej intuicji: dzieło sztuki, choć niewątpliwie jego powstanie opiera się na pewnej wiedzy i samo staje się ziarnem piasku, wokół którego gromadzi się perłowa masa obserwacji, faktów, naukowych analiz, czyli wiedzy, w ostatecznym rozrachunku musi — aby być sobą, aby być dziełem właśnie — stanowić moment załamania się wiedzy, kryzys wiedzy i precyzyjnej obserwacji. Z epizodu

² M. Proust: *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przekład T. Boy-
-Żeleński. T. 5. Warszawa 1992, s. 169. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego wydania ze stron 169 i 170.

opisanego przez Prousta dowiadujemy się, że Bergotte obcował z płótnem Vermeera i jego reprodukcjami przez lata, sądził, że „zna je bardzo dobrze”, a jednak za sprawą artykułu pewnego krytyka dostrzegł, iż „kawałek żółtej ściany, której Bergotte sobie nie przypominał, wymalowany jest tak wspaniale, że kiedy się patrzy wyłącznie na ten fragment, wydaje się niby szacowne dzieło sztuki chińskiej, samowystarczalne w swej piękności (...)”.

4

Obraz przemawia do nas, gdy doświadcza nas kryzysem pamięci, która przecież jest podstawową maszyną usystematyzowanego aparatu wiedzy. Gdy dzieło zwraca się do mnie, gdy „mi się podoba”, czyni to dzięki działaniu w nim sił, które dają mi poznać, iż nie mogę danego obrazu opanować, zapamiętać, wiernie od-tworzyć z pamięci, przywołać przed oczy, że wszelkie wysiłki zmierzające do reprodukowania takiego dzieła okazują się w istocie daremne. Gdy obraz „mi się podoba”, dzieje się tak za sprawą tego, czego „nie pamiętam”, wobec czego cierpię i będę cierpieć na wieczną amnezję, czego nie mogę sobie „przypomnieć”. Przez to „zapomnienie” sztuka pokazuje, iż sama jest mechanizmem poznawczym, zgodnie z przekonaniem Kazimierza Malewicza, że „system powstaje w czasie i przestrzeni niezależnie od rozważań nad pięknem, doświadczeniem czy nastrojem, powstaje jako filozoficzny system kolorów, ucieleśnienie nowych tendencji mojej myśli, stając się rodzajem wiedzy”³. To właśnie mam na myśli, mówiąc o dziele sztuki jako o kryzysie poznania.

Kryzys ów nie podaje w wątpliwość możliwości naukowej, krytycznej analizy, wprost przeciwnie — przecież to „dzięki artykułowi krytyka” Bergotte dostrzega to, czego nie zauwa-

³ K. Malevich: *Non-Objective Art and Suprematism*. In: Ch. Harrison and P. Wood: *Art in Theory 1900—1990. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford 1999, s. 291.

żał wcześniej. Kryzys poznania dotyczy przekonania jednostki o tym, że swą obserwacją i studiami jest w stanie opanować dzieło, nadać mu własnymi spostrzeżeniami kształt trwałości utwierdzający, unieruchamiający zarówno przedmiot, jak i mnie samego. Inaczej mówiąc, sztuka rozbija pewność siebie wiedzy oraz przebija powłokę egocentryzmu, która sprawia, iż przekonany o własnych racjach, żyję, jak pisał Lévinas, „w świecie zemsty, wojny, afirmacji przede wszystkim własnego Ja”⁴.

Mówiąc jeszcze inaczej, dzieło „przemawia do mnie” wtedy, gdy zauważam je wciąż na nowo, gdy spostrzegam, jak płytka była moja wiedza o nim do tej pory, czyli gdy koryguję tak charakterystyczne dla człowieka dobre o sobie mniemanie. Jak pisze Stanisław Cichowicz, kryzys jest perypetią bytu⁵. Może taką właśnie myśl czytamy w innym miejscu tej samej powieści, gdzie Proust mówi, że wydarzenia są większe niż chwila, w której zachodzą, tak iż czas nie jest w stanie pomieścić przypisanych mu wydarzeń. Jeśli jakiś wizerunek przedmiotu do mnie przemawia, jeśli podoba mi się jakiś widok (tak, jak podoba mi się widok Delft), to chyba nic innego, jak potoczny sposób wyrażenia tego, że nagle dostrzegam przedmiot jakby większy od samego siebie, dociera do mnie, iż jego bycie przelewa się na zewnątrz konturu wyłaniającego się z rozświetlonego tła. Bergotte podziwia i „uwielbia” *Widok Delft* dlatego, że obraz uderza go równie silnie, jak śmiertelna choroba tocząca jego organizm: jest mocniejszy od niego, pokazuje bez jakiegokolwiek miłosierdzia, że dotychczasowa wiedza człowieka była złudzeniem. Wiemy, że obraz „pozostał mu w pamięci bardziej olśniewający, bardziej różny od wszystkiego, co znał”, lecz wiemy także, że teraz nagle widzi to, co przecież wcale nie było ukryte, co znajdowało się na samej powierzchni, a mimo to pozostawało zamknięte dla jego oczu: „(...) pierwszy raz zauważył drobne postaci ludzkie malowane niebiesko i to, że piasek był różowy, i wreszcie szacowną materię żółtej ścia-

⁴ E. Lévinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekład M. Kowalska. Kraków 1994, s. 149.

⁵ S. Cichowicz: *Moje ucho a księżyc. Dywagacje, diagnozy*. Gdańsk 1996, s. 25.

ny". Jeszcze inaczej rzecz ujmując, moglibyśmy powiedzieć, iż przedmiot nagle uderza Bergotte'a jako wyłamujący się spod władzy i praw skończoności, jest nie-skończony dzięki odsłoniętym głębokim, acz trudno definiowalnym związkom z tym, co nazwaliśmy tutaj „tłem”. Bergotte podziela intuicję, którą sprecyzował w połowie siedemnastego wieku angielski poeta metafizyczny Thomas Traherne, mówiąc: „W głębokim i wspaniałym związku / Każdy przedmiot nieskończony”⁶.

5

Po drugie, z opisu Prousta widać wyraźnie, iż tego, co odsłania się w dziele sztuki — jego kolejnych warstw i powierzchni, nie da się sprowadzić do pewnego zamkniętego obwodu. Poszczególne widoki przedmiotu przedstawionego na płótnie pojawiają się nie po to, by dać się pochwycić i zawłaszczyć, nie po to, by poddać się władaniu porządkującej pasji kolekcjonera, lecz przeciwnie — po to, by pozostać we wciąż odnawiającej się odległości, by żyć swoim, powtarzam: SWOIM, a nie MOIM, życiem — w odpowiednim dystansie ode mnie. Sztuka mówi o wolności przedmiotu. Choć żółta ściana Vermeera najpierw sugeruje, iż da się pojąć jako „szacowne dzieło sztuki chińskiej” (już w ten sposób rozbijającej spokojny domowy sposób holenderskiego mieszczańskiego świata), na końcu pozostanie ona ulotnym i uciekającym przed nami motylem: „Bergotte wlepił wzrok w bezcenną ścianę, jak dziecko wpatruje się w żółtego motyla, którego pragnie pochwycić”.

Sztuka odsłania ulotność przedmiotu; nie dlatego, że przedmiot jest przemijalny, lecz dlatego, że nawet gdy uznaje go za przemijający, już popełniam gwałt na jego naturze, która pozostaje niepochwytana i odrębna. Przedmiot ukazany przez sztukę jest przedmiotem żyjącym swoim życiem; pozwala mi się dotykać, nawet posługiwać sobą, lecz faktycznie trwa w świecie odrębnym od mojego. Bergotte nie może po-

⁶ T. Traherne: *Poetical Works*. London 1932, s. 227.

chwycić istoty żółtej ściany w dziele Vermeera, tak jak Alicja nie może ująć przedmiotu w należącym do starej owcy sklepie wyśnionym przez Lewisa Carrolla w krainie po drugiej stronie lustra: „— Przedmioty tutaj fruwać bez przerwy... — powiedziała w końcu płaczliwie, gdy straciła minutę albo więcej w daremnym pościgu za wielkim, lśniącem przedmiotem, który chwilami wyglądał jak pudełko do robótek, a czasem jak wielka lalka, i zawsze znajdował się na półce tuż ponad tą, w którą się wpatrywała”⁷.

6

Po trzecie, przedmiot objawiający się w dziele sztuki z jednej strony wymyka się moim wysiłkom, jest przedmiotem na horyzoncie mego życia, lecz z drugiej strony ma ową niezwykłą siłę, by nie do końca widoczny, nieuchwytny, ledwie majaczący na obrzeżach mego spojrzenia, oddziaływać na całe moje istnienie. Z drugiego brzegu bycia, jakby zza rzeki istnienia, dochodzi mnie wtedy głos przedmiotu, który zmienia moje życie. Żółta ściana z daszkiem, a dokładniej — według Prousta — „kawałek żółtej ściany z daszkiem”, jest końcem świata Bergotte’a. W niewinnym pozornie powiedzeniu, że „ten obraz podoba mi się” (jeżeli nie jest ono jedynie zdawkowym sposobem podtrzymania towarzyskiego kontaktu w trakcie wernisażu), kryje się wyznanie, iż oto przeszła przeze mnie pustosząca siła, a pejzaż mojego bycia jest krainą postapokaliptyczną. Bergotte, umierając, wbija spojrzenie w żółtą ścianę Vermeera i czuje, iż miażdży ona wszystko, czego dokonał: „Tak powinienem był pisać — powiedział sobie. — Moje ostatnie książki są za suche; trzeba było je pociągnąć kilka razy farbą, uczynić każde zdanie cennym samo w sobie, jak ten fragment żółtej ściany (...). Na niebiańskiej wadze jawiło mu się jego własne życie obciążające jedną z szal, gdy druga zawierała kawałek ściany tak pięknie

⁷ L. Carroll: *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przekład M. Słomczyński. Warszawa 1972, s. 74.

namalowanej żółto. Bergotte poczuł, że niebaczenie oddał pierwsze za drugie”.

Przedmiot objawiony w dziele sztuki dokonuje nie tylko aktu krytyki mojego poznawania świata, lecz głębiej — jest etyczną krytyką mego życia i jego systemu wartości. Mówimy: „to dzieło do mnie przemawia”, co oznacza, iż nagle w mym uładowym i porządnym życiu, które — moim zdaniem — należy przecież wyłącznie do krainy żywych i chciałbym, by należało tam jak najdłużej, rozlega się głos z drugiego brzegu lub z wyspy o nieznanych mi dotąd brzegach i lokalizacji. Gdy cała kultura dąży desperacko i za wszelką cenę do podtrzymania życia, gdy operacje plastyczne popularnych gwiazd nadają ich twarzom coraz to nowe oblicze młodości, przedmiot namalowany przez malarza rozbrzmiewa głosem śmierci, lub inaczej — głosem tego, co nie poddaje się ludzkim prawom. Gdy świat przemawia językiem „sukcesu” i pełni władzy, przedmiot stworzony przez artystę podaje w wątpliwość próżność uczonych i polityków, mówiąc o porażce naszych zamiarów i złudności powodzenia naszych wysiłków. Sztuka utrzymuje, iż to klęska jest jedynym sukcesem człowieka, a odzywająca się w cierpieniu śmierć jest tym, co nadaje sens życiu.

7

W tym znaczeniu nie będzie przesady w naszym czwartym twierdzeniu, że sztuka jest drugą stroną śmierci, a śmierć stanowi rewers dzieła sztuki. Nie dzieje się tak dlatego, że śmierć zostaje przeciwstawiona życiu, lecz dlatego, że jedno i drugie: śmierć i życie, zostają wyjęte spod ludzkiej jurysdykcji i oddane we władanie innych, nieznanych praw. Proust, komentując śmierć Bergotte’a leżącego na podłodze przy ścianie, na której wisi *Widok Delft* Vermeera, zauważa przenikliwie, że śmierć nie ma tu zwykle nadawanego jej charakteru „końca”, tak iż „myśl, że Bergotte nie umarł na zawsze, nie jest pozbawiona prawdopodobieństwa”. Przytoczmy dalszy fragment niezwyklej medytacji Prousta skupiającej

się na istotnych kwestiach dobra i zła, życia i śmierci, i wpisujący w nie samą sztukę jako czyn nie tylko estetyczny, lecz przede wszystkim etyczny. Oto Proust: „(...) w warunkach naszej egzystencji na tej ziemi nie ma żadnej racji, abyśmy się uważali za zobowiązanych do jakichś cnót, do delikatności, grzeczności, ani nie ma racji, aby niewierzący artysta czuł się zobowiązany rozpoczynać dwadzieścia razy jedno dzieło, którego sukces mało będzie obchodził jego ciało toczone przez robaki — jak ten fragment żółtej ściany, który namalował z takim kunsztem i wyrafinowaniem artysta na zawsze nie znany, dość niepewnie określony nazwiskiem »Ver Meer«”. A jednak mimo wszystko, podkreślmy: mimo wszystko, nawet rozpaczliwie i wbrew interesom świata, zabiegamy o dobro, o „delikatność” i „grzeczność”; a jednak artysta i dzisiaj przystępuje sto razy do kreślenia tej samej kreski, choć istotnie nic to nie będzie obchodziło jego ciała zjadanego przez robaki. Dlaczego?

Na to pytanie dajemy pewnie rozczarowująco prostą odpowiedź: z przyjaźni. Odpowiedź taka jest możliwa, gdy porzucimy zdawkowe i krzywdzące tę relację potoczne wyobrażenie przyjaźni jako związku koleżeńskiej pomocy i wzajemnego wsparcia. Przyjaźń, dobrze wiedział to Arystoteles, jest podłożem wszystkich innych relacji — tak, że nawet prawodawca winien oprzeć się na jej zasadach. Ta myśl, że przyjaźń jest starsza od wszelkich ludzkich praw, przewija się to wątlej, to znów śmielej w rozważaniach filozofów, by osiągnąć swe apogeum w wielkim eseju o przyjaźni napisanym w połowie XIX wieku przez H.D. Thoreau. Zapewne nie czas i miejsce, by zagłębiać się w subtelne analizy. Powiedzmy tylko, że przyjaźń jako prarelacja, jako podstawa ludzkiego życia i pracy nie ma, zdaniem Thoreau, w sobie „wiele ludzkiej krwi, lecz polega wręcz na pewnym niezważaniu na człowieka i jego dzieła, na pominięciu wyznaczanych przez religie koniecznych cnót, i w ten sposób przyjaźń oczyszcza powietrze niczym elektryczność”⁸. Przyjaźń jest tym nieznanym, przed-ludzkim prawem, na którym wznosi się wszystko inne, prawem, dzięki któremu nasze dobre czyny są czystym

⁸ H.D. Thoreau: *Friendship*. In: *Idem: Great Short Works*. New York 1982, s. 173—198.

darem, a nie spadają do rangi miłosierdzia, nasza miłość jest otwarta, nie sprowadza się jedynie do powtarzania urzędowej formuły. Przyjaźń, którą — jak powiada Thoreau — ćwiczymy zawsze w odległości, która zawsze pojawia się — jak żółta ściana Vermeera — na horyzoncie naszego bycia, jest zaprzeczeniem wszelkiej familiarności i domowości, wszelkiego instytucjonalnego porządku. Napisze Thoreau, że przyjaźń nie ma stałej postaci, jest metamorfozą, że z prawdziwym przyjacielem rozmawia się najlepiej nie wtedy, gdy jest z nami w pokoju, lecz gdy dzieli nas przestrzeń, gdy przemawia do nas z drugiego brzegu rzeki lub jeziora, że przyjaźń pozostaje zamierzchłą, prastarą relacją poprzedzającą wszelkie religie, a więc zakorzeniającą człowieka w byciu, sam przyjaciel zaś, niczym przypominająca motyla żółta ściana Vermeera, jest nieuchwytny, jak „piękna palmowa wyspa dryfująca po Pacyfiku i wiecznie umykająca żeglarszowi”.

8

A zatem przyjaźń to dyspozycja do związku i porozumienia bez sankcji, poza karą i nagrodą, poza, a raczej „przed” przyjętym systemem wartości. Czy więc po części przynajmniej nie to, co Thoreau zwie przyjaźnią, ma na uwadze Proust, gdy kończy swą medytację nad śmiercią Bergotte’a następującym zdaniem: „Wszystkie te zobowiązania, nie mające sankcji w życiu obecnym, zdają się należeć do odmiennego świata (...), który opuszczamy, aby się urodzić na tej ziemi, zanim może wrócimy tam, aby żyć wedle owych nieznanych praw, którym byliśmy posłuszni, bo nosiliśmy je w sobie, nie wiedząc, kto w nas zakreślił te prawa, do których wszelka głęboka praca inteligencji nas zbliża, a które są niewidzialne jedynie — a i to pytanie! — głupcom”.

Sztuka jest przeto posłuszeństwem „nieznanym prawom”, które przemodelowują naszą wiedzę i nasze życie, prawom, do których możemy jedynie „zbliżać się” — tak, jak wciąż zbliżamy się do tajemnicy żółtej ściany Vermeera. Jeżeli

przyjąć, jak czyniliśmy to w niniejszym szkicu, iż sztuka jest wołaniem z drugiego brzegu, wołaniem, które prowokuje rozumienie, lecz które nie daje się zrozumieć do końca, wykazuje w tym ona cechy przyjaźni, która według Thoreau nie daje się pojąć ani sformalizować w kategoriach rozumowych. Moglibyśmy o przyjaźni powiedzieć to, co mówi o śmierci Adam Zagajewski: „Śmierć nie chce być zrozumiana. To, co w niej zrozumiałe, to tylko część śmierci, lżejsza, należąca do życia, niemal przezroczysta”⁹. Dlatego gdy pytamy, co takiego zobaczył Bergotte w żółtej ścianie Vermeera, trzeba odpowiedzieć: przyjaźń polegającą na gościnnym przyjęciu tego, co ledwie majaczy w wielkiej odległości na horyzoncie naszego bycia i co zmienia nasze istnienie wedle nieznanych nam praw.

⁹ A. Zagajewski: *Mały Larousse*. „Zeszyty Literackie” 1985, nr 12, s. 38.

*Człowiek Bogu oporny
Czytając
„Księgę Jonasza”*

1

Księga Jonasza jest tekstem niepokojącym. Z jednej strony przyzywa nas imieniem swego protagonisty, imieniem, które opuściło ścisłą klauzurę przypisaną biblijnym prorokom i od dawna — także dzięki artystom, którzy obrali Jonasza za przedmiot swoich dzieł — nawiedza popularną ikonografię. W tej wędrówce ze starożytnego miasta Tarszisz do współczesności Jonasz ma niezwykle towarzystwo: idzie wraz z nim wielka ryba, owo spektakularne monstrum, które nie może — zwłaszcza dzisiaj, gdy nasze oczy syca się filmowymi i komputerowymi obrazami nadzwyczajnych istot i wydarzeń — nie oddziaływać na powszechną wyobraźnię. Z drugiej jednak strony rzadko słyszymy czytania z tej księgi, jakby zarówno skromny rozmiar, jak i nie do końca jasne ironiczne fragmenty tekstu (jak choćby ten, w którym mówi się, że w Niniwie nie tylko ludzie, lecz i zwierzęta „włożyły włosiennice”) wprawiały w zakłopotanie tych, dla których Biblia ma być jednoznacznym i nieskończone poważnym pouczeniem. Mało tego, w *Księdze Jonasza* Bóg zdaje się nie zważać na to, iż otoczony jest innymi bogami, którzy nie są Jego konkurentami ani godnymi pogardy idolami, lecz których wstawiennictwo może do Boga prowadzić: w czasie sztormu kapitan mówi do Jonasza — „Wstań,

wołaj do twego Boga, może przypomni sobie Bóg o nas i nie zginiemy” (Jon 1, 6)¹.

Wadzący się z Bogiem Jonasz nie może służyć za budujący przykład posłuszeństwa wyrokowi Opatrzności, a jednak to w Jonaszu właśnie upatruję tego, który może reprezentować współczesnego człowieka w jego trudnej i problematycznej więzi z Bogiem. Bo przecież twarde słowa Nietzschego „Bóg umarł!” (*Gott ist tot! Gott bleibt tot!*), wypowiedziane w 125. aforyzmie *Wiedzy radosnej*², nie oznaczają prostego, czy wręcz prostackiego antagonizmu do religii, lecz mówią o czymś niezwykle ważnym, o czym winni pamiętać wszyscy, zarówno duchowni, jak i ludzie świeccy. „Bóg umarł!” — wstrząsająca konstatacja, że nowoczesny człowiek nie może Boga po prostu przyjąć jako czegoś oczywistego, tak oczywistego (jak pogoda czy powietrze), że nie muszą się tym w ogóle zajmować ani przejmować. Zdanie Nietzschego przekazuje nam rzecz wielkiej wagi: Bóg nie może po prostu zwyczajnie „być”, musimy się z Nim zmagać. Nawet ci, którzy uważają, że Go „nie ma”, nie unikną tego doświadczenia, które mogą nazwać objęciem lub uściskiem Nieobecnego — tak jak ci, którzy stracili ludzi bliskich i kochanych, codziennie w mrocznej pustce godzin dnia i nocy doznają dotknięcia tego, który odszedł. Żałoba, opłakiwanie, osierocenie polegają właśnie na głębokim, wręcz parzącym dotknięciu nas przez tego, który jest nieobecny. Nietzsche chce nam powiedzieć, że zbyt łatwo zamknęliśmy Boga w zwyczajowych, ludzkich poczynaniach i słowach, zbyt prosto zamknęliśmy Go w czasownikach i rzeczownikach, których domeną są sprawy ludzkie. Śmierć Boga, tak odczytuję myśl Nietzschego, jest Jego wyzwoleniem z władzy arogancji człowieka, uwolnieniem spod jurysdykcji ludzkiego języka, ludzkich kategorii i dokumentów. Dla człowieka Bóg staje się teraz wielkim problemem, wielką niezagojoną raną; nie jest już oswojoną siłą, która w ludzkiej formie „jest” i „uzdrowia”, lecz

¹ Wszystkie fragmenty *Pisma Świętego*, jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych, opracował zespół biblistów tyńieckich. Poznań 2000.

² F. Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. Mit einem Nachwort von R.-R. Wuthenow. Frankfurt am Main 2004, s. 137—139.

uwolnionym, „dzikim” bytem, który nie mieści się w moich wyobrażeniach, a zatem którego w pewien sposób „nie ma” i który przez to „rani”.

2

Bóg jest tym, który rani. Narzędziem, jakim posłużył się Bóg, aby zadać ranę Jonaszowi, jest wołanie. „Pan skierował do Jonasza, syna Amittaja, te słowa (...)” (Jon 1, 1) — w tym zdaniu rozpoczynającym *Księgę Jonasza* (a zajmiemy się tu z oczywistych przyczyn jedynie samym początkiem historii Jonasza) kryją się co najmniej dwa problemy. Nie możemy nie zastanowić się nad starannością, wręcz nadgorliwą zapobiegliwością Bożego wezwania. Jakby chcąc uniknąć samej możliwości pomyłki ze strony Boga, anonimowy autor pisze, że chodzi o Jonasza, syna Amittaja, w czym dokonuje się już proces tłumaczenia tego, co Boskie, na język człowieka. Człowiek myśli o Bogu i Jego wyrokach w kategoriach Najwyższego Urzędu, którego biurokracja, choć doskonała, przestrzega przecież ściśle ludzkich norm: Bóg przemawia nie do Jonasza po prostu, lecz — aby uniknąć pomyłki w przypadku dwóch ludzi o tym samym imieniu i nazwisku — do Jonasza, który jest synem Amittaja (gdymby autor zapisywał swą księgę dzisiaj, mógłby — w zgodzie z przyjętą konwencją — nawet podać adres domowy, numer pesel, PIN bądź NIP adresata).

Drugi problem rozszerza ów dylemat: wezwanie Boga — utrzymuje nieznany nam autor — jest „słowem”, które ma „treść”, a zatem Bóg musi się zwracać do człowieka jedynie w artykułowanym języku, Jego przekaz nie stanowi niejasnej kombinacji dźwięków zezwalającej na różne interpretacje i odczytania, lecz jest czytelnym komunikatem. Oto dwa niebezpieczeństwa, których nie unika autor *Księgi Jonasza*, a między którymi będzie chciał znaleźć swoją drogę sam Jonasz: 1) Bóg jest Urzędem Doskonałym, najdoskonalszą emanacją ludzkiej maszyny państwowo-biurokratycznej; 2) Bóg nie posługuje się „swoim” językiem, nie „daje do zrozu-

mienia", nie „sugeruje", lecz przekazuje „treść", a zatem nie skłania się ku temu, aby człowiek mógł zinterpretować Jego trudne, niewyraźne, niezrozumiałe znaki.

Gdy Nietzsche mówi o śmierci Boga, chce wystąpić przeciwko koncepcji Boga „kojącego", ale chce także przywrócić całą potęgę Boga niezrozumiałego, tego, który nie „nakazuje", lecz ledwie „daje do myślenia", Boga, który mówi w niezrozumiałym dla mnie języku (kto z żywych pojął mowę śmierci?). Oto nasza druga konkluzja: kiedy współczesny człowiek nawiązuje relację z Bogiem, stoi twarzą w twarz z tym, który „rani", a tym samym bierze na siebie obowiązek interpretowania niepojętego języka, czegoś, co jest — w ludzkich kategoriach rzecz ujmując — „bełkotem", „krzykiem", „wrzaskiem", „poszumem". Dlatego pozwalam sobie twierdzić, że pierwsze zdanie *Księgi Jonasza* jak gdyby nie pasowało do tego, co dokonuje się w dalszym jej przebiegu.

3

To, co rozgrywa się dalej, bierze swój początek w „przebudzeniu". „Treść" Boskiego wezwania jest, według anonimowego autora, następująca: „Wstań, idź do Niniwy — wielkiego miasta — i upomnij ją, albowiem nieprawość jej dotarła przed moje oblicze" (Jon 1, 2). To, co nazywam „przebudzeniem", nie musi oznaczać dosłownego przerwania snu. Równie dobrze możemy twierdzić, że wezwanie zaczęło dochodzić Jonasza, gdy zasiadł z bliskimi do stołu i spojrzał w okno, za którym szarzał zmierzch, zastąpiony dwa milenia później poblaskiem telewizyjnego ekranu. Gdy mowa o „przebudzeniu", chodzi o przerwanie pozornie niczym niezamąconej ciągłości naszego istnienia i związanych z tym przyzwyczajęń, dzięki którym miękko mościmy się w rzeczywistości. „Przebudzić się" — to doznać ciemnej otchłani nagle otwierającej się w tak nam znajomych kształtach świata, o których — tak się nam zdawało — wiemy wszystko. „Przebudzenie" to doświadczenie, które mówi nam, że jasna materia

świata, z którą obcujemy na co dzień, ma swą mroczną podszewkę.

„Przebudzić się” oznacza także przejść z jednego stanu do drugiego: z uwikłania w rzeczywistość, która rozciąga się w bezpośredniej bliskości, jest na wyciągnięcie ręki, a ja staję się przytomny światu tak odległemu, że nie mam w nim żadnych interesów, światu, który w sensie najbardziej dosłownym „nie obchodzi mnie”. Niniwę dzieli przecież od miejsca powołania Jonasza wiele mil, wiele krętych i niebezpiecznych dróg, na których roi się od złoczyńców. Jonasz nie ma żadnych interesów w Niniwie, nie ma z nią „nic wspólnego” i nic go do niej nie wzywa.

Nic prócz Boga. Taka jest chyba prawdziwa treść „wołania”: jestem wzywany zawsze tam, gdzie nie mam „interesów”, a wołanie tyczy się zawsze miejsca odległego, istotą bowiem „po-wołania”, czyli tego, co następuje po „wołaniu” Boga, jest bez-interesowność. Gdy Bóg mówi „wstań”, domyślałam się, iż oznacza to polecenie oderwania się od tego, co bliskie i znajome, po to, aby powierzyć się niebezpieczeństwom tego, co dalekie i obce, i z czego nie będę miał żadnego wymiernego i konkretnego pożytku. Wołanie jest wezwaniem do wędrówki i niezmiernego wysiłku, z którego — pozornie — nic nie wynika; przynajmniej nie w sensie, w jakim świat rozumie „wynikanie”. Nie jestem wezwany do „sukcesu”; wręcz przeciwnie — będąc „po-wołanym”, zmierzam w stronę tego, co uchodzi zwykle za „klęskę” — Jonasz gorzko wyrzuca Bogu, że ocalił Niniwę, a zatem w oczach ludzi pozbawił go „sukcesu”, jakim bez wątpienia byłby wieszczony przez niego spektakularny kres grzesznego miasta.

Lecz, aby być konsekwentnym, musi to również wieść w stronę konkluzji, że w takim razie „przebudzić się” — to doznać obcości Boga, oderwać się od Jego gładkiej i bezproblemowej (jakby „obrazkowej”) oczywistości, w której zostałem wychowany i w której utrwalają mnie zwyczajowe obrzędy. „Przebudzenie” muszę rozumieć — a mówię to z trwogą — jako „odejście” od Boga w tym sensie, że porzucam Jego dobrze mi znaną postać po to, by doznać Boga „trudnego”, który przemawia nieznanym językiem. „Przebudzić się” — to zerwać ciągłość godzin i myśli, każącą mi

traktować świat i Boga jako rzeczy, z którymi jestem w pełni zintegrowany, których jestem harmonijnie zgraną częścią.

Gdy „przebudzony” słyszę głos Boga, przestaję integrować się ze światem, lecz także — paradoksalnie — odczuwam dysharmonię między sobą a Bogiem. Odchodzę od stanu, który Nietzsche nazywał „uczuciem błogości”, a który teraz jawi mi się jako podejrzany i płytki. Teraz — jak pisze Nietzsche — „nie ukrywam wstrętu do tego rodzaju szczęścia”, ponieważ ludzie proroczy odkrywają oprócz głosu Boga także znaczenie cierpienia. W 316. aforyzmie *Wiedzy radosnej* filozof notuje następującą przestrożę: „Nie macie poczucia, że ludzie proroczy są ludźmi bardzo cierpiącymi...” (*Ihr habt kein Gefühl dafür, daß prophetische Menschen sehr leidende Menschen sind...*³).

4

Dlatego Jonasz staje się figurą człowieka ery podwójnego końca. Skończyło się bowiem nie tylko stulecie i tysiąclecie, ale cała epoka niezwykłych przemian, zapoczątkowanych u końca XIX wieku Nietzscheańską sentencją o śmierci Boga, której znaczenia wciąż nie rozumiemy. Oto „kończy się” ogłoszony przez Nietzschego koniec pewnej rzeczywistości zwanej „Europą” czy „Zachodem”, „lód, który nas dźwiga jeszcze, stał się już bardzo cienki” — ostrzega Nietzsche. Przychodzi czas zapytań, z czym wyłaniamy się z owego stulecia, którego patronem mógłby zostać Jonasz. Wołany przez Boga, zostaje z jednej strony огоłocony ze swej zwyczajowej codzienności, a z drugiej strony między nim a Bogiem zaznacza się pęknięcie. Człowiek „końca” nie przylega już ściśle do Boga. Niczym po trzęsieniu ziemi, na litej dotąd powierzchni naszych relacji z Bogiem pojawiają się rysy i szczeliny. To dlatego Jonasz jest figurą (po)nowoczesnego człowieka: jest bytem należącym do szczeliny.

³ Ibidem, s. 197.

Ale owo sejsmiczne pęknięcie, które odrywa Boga ode mnie, przynosi mi niespotykaną wolność. To Bóg swym wezwaniem sprawia, że odrywam się od świata, lecz jednocześnie oddalam się od Boga. Czytamy w *Księdze Jonasza*: „A Jonasz wstał, aby uciec do Tarszisz przed Panem” (Jon 1, 2), a dalej dowiadujemy się, iż ocalenie Niniwy niezbyt przypadło do gustu naszemu prorokowi: „Nie podobało się to Jonaszowi i oburzył się” (Jon 4, 1). Odkrycie nowoczesności, jakiego dokonał Jonasz, polega na tym, że w relacji Boga i człowieka dochodzi do głosu sprzeciw, bunt, opozycja, opór jako sposób, w jaki człowiek obcuje z Absolutem, pozornie Go unikając. Uchylając się od nakazu Boga, podejmuje z Nim osobliwy dialog; rozmawiam z Bogiem, uciekając od Niego. Być może jedyna to metoda obecności Boga w świecie totalitarnych reżimów, gułagów i obozów koncentracyjnych; tylko stawiając opór Bogu, mogę dopuścić Jego istnienie pośród masowych grobów w Ruandzie, Bośni i Serbii. Już tylko wolny od Boga, z Bogiem niezintegrowany człowiek rozpoznaje ślady Boga w świecie.

5

Wiemy teraz, że człowiek jest bytem-Bogu-opornym. Stawia czoła Bogu, buntuje się właśnie przeciwko Niemu, zachowując przy tym szacunek dla ludzkich praw. Nieznany autor *Księgi Jonasza* starannie podkreślił, że prorok — uciekając przed Bogiem — przybył do Jaffy, by dalej ruszyć przed siebie drogą morską, „znalazł okręt płynący do Tarszisz, uiścił należną opłatę i wsiadł na niego, by udać się nim do Tarszisz, daleko od Pana” (Jon 1, 3). Jonasz nie jest buntownikiem przeciwko prawu, nie jest przestępcą, złodziejem czy romantycznym piratem: skrzętnie i posłuszenie płaci za przejazd, wyrażając tym szacunek dla ludzkich kodeksów, choć przecież przed chwilą wypowiedział posłuszeństwo Najwyższemu.

Tak zaczyna się w *Księdze Jonasza* to, co w niej najbardziej niezwykle: teza, że Bóg jest dostępny człowieko-

wi-Bogu-opornemu za pośrednictwem starannego przestrzegania prawa nakazującego nam słuchanie Bliźniego. Bóg, któremu jestem oporny, wobec którego jestem nieposłuszny, rysuje się na naszym horyzoncie egzystencjalnym tylko dzięki temu, że niezależnie od okoliczności i grożącego mi niebezpieczeństwa, słucham Bliźniego. Człowiek może nie słuchać Boga, ale biada mu, gdy nie wysłuchuje drugiego człowieka. Podkreślmy mocno: człowiek (po)nowoczesny nawet powinien nie słuchać Boga — po to, by móc Go odnaleźć w pełnym męki i cierpienia wołaniu Bliźniego.

Jak powiedzieliśmy, słucham, nie zważając na niebezpieczeństwo i groźne okoliczności, które nie mogą zwolnić mnie od podstawowego obowiązku, jakim jest słuchanie Drugiego. Wszyscy znamy ową sytuację przedstawioną w opowieści o proroku, który uciekał przed Bogiem: wiemy, iż „nastąpiła wielka burza na morzu” (Jon 1, 4), wiemy też, że każdy z żeglarzy „wołał do swego bóstwa” (Jon 1, 5). A dalej nie sposób nie odczytywać tekstu *Księgi Jonasza* jako jednej z najpiękniejszych utopii. Utopii traktującej o wierze w troskliwą uwagę poświęconą Drugiemu, któremu to obowiązkowi ludzie w *Księdze Jonasza* oddają się bez reszty, tak że tekst staje się całkowicie niewiarygodny w świecie drapieżnej konkurencji, w świecie opuszczenia. Na szalejącym morzu Jonasza jest inaczej: to prawda, że człowiek niewiele tu znaczy wobec rozpetanego żywiołu, ale przede wszystkim jest istotne, że nawet gigantyczna siła nie zwalnia człowieka od obowiązku wzajemnego słuchania, najważniejszego przejawu ludzkiej solidarności.

Wiedząc już, że to Jonasz jest przyczyną śmiertelnego niebezpieczeństwa grożącego ludziom na pokładzie statku miotanego falami, nie wpadają oni w rozpacz, nie ferują łatwych wyroków, nie ogłaszają czyichś win, lecz siadają do poważnej rozmowy. Można by się zastanawiać, czy statek dźwigający Jonasza i dramatycznie rozkołysane morze nie zwiastują już tego okrętu i tego oceanu, który tyle setek lat później wyśni Nietzsche w 343. fragmencie *Wiedzy radosnej*: „(...) w końcu ukazuje się nam widnokrąg znów wolny, chociażby nawet nie był jasny, wreszcie mogą znów wybiegać okręty nasze naprzeciw niebezpieczeństwu każdemu...” (*endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst,*

daß er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen...⁴).

Nadzwyczajna to scena, której znaczenie trudno przece-
nić: miast wrzucić Jonasza do morza, żeglarze, zapewne ci,
których czasem z pewnym lekceważeniem nazywamy „zwy-
kłymi ludźmi”, pytają o przyczyny jego buntu: „Wtedy wielki
strach zdjął mężów i rzekli do niego: »Coś ty uczynił?« — al-
bowiem wiedzieli mężowie, że on ucieka przed Panem, bo im
to powiedział” (Jon 1, 10).

Gdy grozi mi śmiertelne niebezpieczeństwo, nic nie może
mnie zwolnić od obowiązku wysłuchania Drugiego. Nawet
wtedy, gdy każda sekunda jest droga, muszę się zatrzymać,
w istocie bowiem nie ma nic „droższego” nad czas poświęco-
ny Drugiemu. Przepiękna utopia ludzkiej solidarności trwa
nadal: wśród ryczących odmętów ci, którzy mają umrzeć, nie
obwiniają tego, który ściągnął na nich gniew Boga, lecz py-
tają go: „Co powinniśmy ci uczynić?” (Jon 1, 11). Pouczenie
samego Jonasza: „Weźcie mnie i rzućcie w morze” (Jon
1, 12), nie przynosi rezultatu; przeciwnie — ze zdwojoną
energiją żeglarze pragną ocalić niechętnego Bogu proroka:
„Ludzie ci, wiosłując, usiłowali zawrócić ku lądowi” (Jon
1, 13).

Porażająca nauka tej niewielkiej rozmiarem biblijnej opo-
wieści mówi nam, iż drogi i decyzje Boskie są przed nami
zamknięte. Możemy nawet mówić o pewnym braku partner-
stwa ze strony Boga, który nie zwraca uwagi na nasze pro-
śby i pragnienia. W tym sensie człowiek jest jakby filozoficz-
nie „niewinny”; owszem, popełnia błędy i grzechy, lecz ich
głębokie powody pozostają niewyjaśnione. Już po tym, gdy
Jonasz wyznał żeglarzom, że zbiegł przed Boskim wołaniem,
mężowie ci nie chcą, by Bóg obarczył ich winą przelania
„krwi niewinnej”. Bóg nie jest partnerem człowieka, dlatego
tak bardzo, tak troskliwie i pieczołowicie człowiek musi
strzec swego partnerstwa, człowieczej solidarności, która nie
jest niczym innym, jak chwilą uwagi i troski poświęconej
drugiemu człowiekowi wtedy, gdy mnie samemu grozi za-
głada. W wyznaniu marynarzy: „Ty jesteś Panem i jak Ci się
podoba, tak czynisz” (Jon 1, 14), zawiera się podziw i przy-

⁴ Ibidem, s. 220.

gana: podziw, bo Bóg dokonuje czynów niezwykłych, przygana, gdyż pozostaje obojętny na doznania i cierpienia człowieka. Zadaniem człowieka jest w obliczu śmierci słuchać najpierw Bliźniego, a dopiero potem zrobić miejsce Bogu.

Człowiek chroni pieczołowicie tych, którzy są Bogu oporni, ponieważ to przez nich Bóg — zawsze dookolną drogą — zmierza w stronę naszego świata.

Bóg, przyjaźń, myśl Czytając Blake'a i Miłosza

(...) kto żyje etycznie, zawsze znajdzie wyjście...

Søren Kierkegaard: *Albo — albo*

I jest moim marzeniem, żeby wielu młodych ludzi zajęło się poważnie myślą teologiczną...

Czesław Miłosz: *Ziemia Ulro*

1. Zdrowie

„Cała moja książka ma ostatecznie za główny temat przyrodzone człowiekowi »niezdrowie«, balansowanie ludzkiej wagi na tej krawędzi, gdzie szczypta rzucona na jedną szalę zdolna jest ją przechylić”¹. *Ziemia Ulro* to rozważanie o człowieku, którego antropologiczny wizerunek zbudowany jest na głębokim przeciwstawieństwie (to jest Blake’owski fundament odróżniający myśl Miłosza od Hegłowskiej dialektyki, przeciwstawieństwo, *contrary*, nie jest negacją, a nie będąc antytezą, nie prowadzi do syntezy). *Contrary* to kategoria po części etyczna, w której wyraża się dyspozycja człowieka do przyjaźni jako relacji, w której człowiek strzeże niezależności swego bycia. „Opposition is true Friendship” — napisze Blake w *Zaślubinach Nieba i Piekła*. Z jednej strony człowiek, aby dobrze żyć, winien być „zdrowy”, lecz — z drugiej strony — nasze spełnianie się jako człowieka zależy właśnie od sta-

¹ C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Kraków 2000, s. 281. Dalej sygnowane jako ZU z numerem strony.

nu „niezdrowia”. Dążąc do zbalansowania wagi naszego istnienia, wciąż żyjemy w nieustannej obawie, że jeden nasz nieostrożny ruch lub nieprzewidywalne zrządzenie losu zakłóca jej wypoziomowanie. Jakże balansować wagę bycia, gdy mnie samego przenika na wylot siła nie podlegająca mojemu władaniu, której skutki nazywam „przypadkiem”? („Kiedy będę przeklinać Los, to nie ja, to Ziemia we mnie” — czytamy w *Zdaniach*²).

2. Szale i kontur bycia

Jeszcze zanim szale przestaną drzeć, przepelnia nas drżenie i trwoga, że jedna z nich opadnie gwałtownie, czemu będzie towarzyszyło równie raptowne wzniesienie się drugiej. Pascala Miłosz przedstawia jako myśliciela skupionego na kwestii sprzeczności tkwiących w „myślącej trzcinie” (*ZU*, 164). Lecz pod powierzchnią takiej referencji toczy swe ciemne wody nurt niecierpliwej i wiecznie niespokojnej ciekawości gnającej człowieka z miejsca w miejsce w pościgu za... spokojem właśnie. Jest tak, jak pisze R.W. Emerson: „Ludzie bardzo pochłonięci życiem towarzyskim nie widzą, że wykluczają się od uciechy właśnie przez próbę jej uzyskania”³. Nie da się zrozumieć życia inaczej, jak delikatnego balansu dobra i zła, właśnie balansu, a nie miażdżącej przewagi jednego nad drugim. Równowaga owa zaś stanowi to, co potocznie zwiemy przeznaczeniem: „Czyniąc dobro, czynimy razem zło, równe szale, nie więcej, i na ślepo spełniane przeznaczenie” (wiersz *Powrót z tomu Dalsze okolice*). Paradoksalność naszego bycia polega na tym, że człowiecze dążenie do umiaru spełnia się na drodze pozbawionej miary, że chcąc zachować miarę, musimy stosować zabiegi miary pozbawione, że przez bez-mierność pragniemy dotrzeć do umiarkowania. Miara

² C. Miłosz: *Zdania*. W: Idem: *Poezje wybrane. Selected Poems*. Kraków 1996, s. 258.

³ R.W. Emerson: *Wyrównanie*. W: Idem: *Eseje*. T. 1. Przekład A. Tretiak. Lublin 1997, s. 117.

wciąż wyprzedza nasze starania (każdy kolejny krok na ścieżce biegnącej poza miarą przekonuje nas, że cel naszych wysiłków zaledwie przed nami, do miary bez ustanku dążymy), a jednocześnie pozostaje ciągle za nimi (musimy pozostawić miarę „za sobą”, porzucić jej zacisze i porządek, aby zmierzać ku jej następnym wcieleniom). „Ciągle zaczynam na nowo, ponieważ co złożę w opowieść / okazuje się fikcją, dla innych, nie dla mnie czytelną (...)”⁴. Ta uwaga z wiersza *Pod koniec dwudziestego wieku* poucza, iż narracja mojego uporczywego trwania w byciu nie znajduje satysfakcjonującej mnie miary, gdyż nawet gdy inni już mnie pojęli, ja wciąż pozostaję ukryty przed sobą.

Może to jeden z niejawnych powodów, dla których myśl Miłosza zwróciła się w stronę samotnego wizjonera z Londynu, który jako znamienity rysownik, opiewał wielkość i znaczenie zamykającego wszystko konturu. Jednocześnie stworzył w swej filozofii apologię sił przebijających ograniczający nas horyzont i czyniących go, jak by powiedział Nietzsche (ileż podobieństw między tymi dwoma gigantami!), „prześwitującym” i „nieszczelnym”. „Wielka i złota reguła sztuki, a także i życia, jest następująca: im ostrzejsza i wyrazistsza, im bardziej rzucająca się w oczy jest linia konturu, tym doskonalsze dzieło sztuki. (...) Pozbądź się tej linii, a pozbędziesz się samego żywota” — pisał Blake w 1809 roku w *Katalogu opisowym*. Miedzioryty wielkiego tekstu, jakim są *Zaślubiny Nieba i Piekła*, jarzą się myślami, mówiącymi o przekraczaniu horyzontu konturu. Czytamy: „(...) droga nadmiaru prowadzi do pałacu mądrości”, czy też: „Nigdy nie wiesz, kiedy jest dosyć, dopóki nie poznasz, kiedy jest za wiele”⁵. O ile niepewny status horyzontu opisującego każdą formę jest w tle Miłoszowej fascynacji Blakiem, o tyle wprost wyzna autor *Ziemi Ulro*, że połączyło go z angielskim artystą i myślicielem poczucie przekornej ekstazy. Polega ona na przekonaniu, że doznania wzlotu można doświadczyć właśnie w sytuacji upadku. Pośród karnego porządku ulic Londy-

⁴ C. Miłosz: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1985, s. 370.

⁵ W. Blake: *Zaślubiny Nieba i Piekła*. W: Idem: *Wieczna ewangelia*. Przekład M. Fostowicz. Wrocław 1998, s. 15. Dalej sygnowane jako WE z numerem strony.

nu-Babilonu objawi się Jeruzalem, w spustoszonej świecie Ziemi Ulro, zwanej także przez Blake'a „skorupą doczesną”, świecie, w którym wszystko „upada w ponurą ruinę”, „wiecznie się wznosi Wszechświat Losa i Enitharmon” (*Jeruzalem, miedzioryt* 59).

3. *Egzystencjalne drobiny i człowiek rozdwojony*

Blake'owskie przywiązanie do „najdrobniejszego szczegółu”, leżące u podstaw jego estetyki, odpowiada Miłoszowemu zachwytowi nad ziemią, zachwytowi przechodzącemu w grozę, z której nie można już znaleźć wybawienia w świecie Platónskich idei doskonałych (Blake także odnosił się do Platona z rezerwą). Tutaj umieści Miłosz główną nić swojego związku z Blakiem: „Oto sekret mojego współbrzmienia z Blakiem. W znacznym stopniu manichejski (...), byłem zawsze pesymistą ekstatycznym, tj. ziemia zanadto mnie zachwycała, żebym w jej pięknie widział tylko odbłask nieosiągalnego czystego Dobra (...). Romantyczny miłośnik przyrody, zbierający okazy do swego zielnika w Ponarskich Górach (...), a zarazem, prawie równocześnie, świadomy, że pompuję się tylko marzeniami, poezją przyozdabiając wielką machinę narodzin i mordy, znajdowałem u Blake'a podobną, wtedy przeze mnie tylko odgadywaną wiedzę o podwójnym wchłanianiu przez nas świata” (*ZU*, 187).

Romantyczny temat rozdwojenia, pęknięcia człowieka, mówi nie tylko o tym, że jak wędrowcy na obrazach Friedricha przypatrujemy się sami sobie, lecz że owe dwa byty tworzące „ja” mają różne ojczyzny: jeden jest ziemski lub — dokładniej — stojąc na ziemi, wznosi się ponad nią (jak kwiat), drugi (jak korzeń) wywodzi się z mroku i wilgoci podglebia. Czytając Blake'a, zauważamy, że to, co Miłosz nazywa „podwójnym wchłanianiem przez nas świata”, stanie się jednym z przewodnich pomysłów artysty na objaśnienie ludzkiej kondycji uwięzionej szczelnymi granicami poznania i percepcji. Kondycja człowieka w świecie rozpadu warunkowana jest kryzysem epistemologicznym, spowodowanym od-

cięciem naszej umiejętności poznawania świata od twórczej pracy wyobraźni. W powstałej około roku 1820 *Tablicy Laokoona* Blake napisze z rozmachem: „Poeta, Malarz, Muzyk i Architekt: Mąż lub Niewiasta, którzy nie są jednym z nich, nie są chrześcijanami” (WE, 72). Oskara Miłosza łączy z Blakiem próba sformułowania postulatu nauki opartej na paradygmacie wyobraźni, a zatem przekraczającej reguły fizyki Newtona. Meritum sporu nie leży jednak w fizycznych formułach i wykresach, chociaż nie ulega wątpliwości, że i tu Blake miał swoje zastrzeżenia — „Bóg nie jest Matematycznym Wykresem”, pisał. Kwestia zasadnicza to zwrócenie uwagi, że poznawanie świata nie ogranicza się do jego rejestracji i żmudnej enumeracji faktów i cech przedmiotów, do której zachęcał Kartezjusz. Poznanie jest tworzeniem świata, gdyż nasze oko bogate we własną historię i zdarzenia, widząc, konstruuje rzeczywistość, a spojrzenie jest skomplikowanym aktem interpretacji. „Głupiec nie widzi tego samego drzewa, co człowiek mądry” (WE, 14), poucza nas jedno z *Przysłów piekielnych*. I jeszcze jedna uwaga: tak poznając świat, człowiek przestaje być jedynie wędrowcem w neutralnej, zimnej przestrzeni Newtona dzielącej się w nieskończoność na kolejne fragmenty. Pokonuje poczucie bezdomności, jak wędrowiec Nietzschego, który uczyni ze swego ciała oraz najbliższego otoczenia dom własnych myśli. Nietzsche stanowiłby znakomite dopełnienie tego, co pisze Czesław Miłosz o swym słynnym krewnym i Blake’u: gdy Oskar Miłosz dużo później znalazł potwierdzenie swych intuicji w ogólnej teorii względności, było to możliwe dlatego, że „jego »poematy metafizyczne« są wymierzone przeciwko umysłowi, który skazuje siebie na bezdomność w przestrzeni mnożonej i dzielonej w nieskończoność. Rozwijają one rodzaj antynewtonowskiej »wizualnej fizyki«. Przestrzeń staje się wyłącznie odniesieniem ruchu ciała A do ciała B” (ZU, 225).

4. *Myśl ucieleśniona*

Zamiast „poznawać”, doznawać olśnienia tym, co nowe i niezwykle, powtarzamy te same obserwacje i spostrzeżenia zmysłów wdrożonych do tego, by przedstawiać świat jako już uformowany i ograniczony. Świat zachodniej epistemologii jest światem, poza który nie można wystąpić, w którym jedynie można się mościć w poczuciu ważności własnego „ja” (zwanego przez Blake’a *Selfhood*, do jego obalenia nawołuje w wielu swych utworach; jak trudne to zadanie, widać z wyznania Miłosza w wierszu *Zdziechowski* z tomu *To*, gdzie czytamy: „Długo trwała moja nauka powściąganania siebie”). Dramat człowieka Zachodu jest dramatem chybionego, hybrydycznego poznania; chybionego w tym sensie, że to, co ledwie stanowi początek poznania, to, co jest jedynie manewrem rekonesansowym, bierzemy za triumfalną bramę ostatecznej wiedzy. Świat staje się zawężony do świata, a człowiek wycofuje się w głąb samego siebie, zamykając sobie drogę do relacji z Drugim. W pięknej *Wizji cór Albiona* z roku 1793 jedna z bohatererek wyznaje: „Mówili mi, że noc i dzień to wszystko, co będę mogła zobaczyć, / Przekonywali, że otrzymałam pięć zmysłów, które mnie ograniczają, / Otoczyli mój nieskończony mózg wąskim kołem / I pograżyli serce me w otchłani, w czerwonej płonącej kuli, / Aż całkowicie spośród żywych zostałam usunięta i wymazana” (WE, 29). W *Pieśni Losa* historia to dzieje powolnego zasklepiania się człowieka ustępującego pod presją „wojny i żądzy”. Gdy Simone Weil mówi o „wycofywaniu się”, nadając temu pojęciu wydźwięk etycznej decyzji ustąpienia człowieka przed Bogiem, dla Blake’a wycofywanie się ma walor negatywnej reakcji; jest ucieczką, która nie pozostawia miejsca Bogu, lecz Jego świeckim i religijnym namiastkom. U Weil Bóg zajmuje pusty obszar, z którego winien wycofać się człowiek. Miłosz przywołuje Weil: „Kiedy gdzieś jestem, kalam ciszę nieba i ziemi moim oddechem i biciem mego serca” (ZU, 287), chociaż — podobnie jak Blake — wie, że opuszczone przez nas miejsce zawłaszczy już nie doskonała Idea, lecz idol, ponieważ wycofanie się, jakie praktykuje nowoczesny człowiek, nie jest otwarciem przestrzeni na to, co bezgraniczne, lecz

wpuszczeniem do naszego świata i do nas samych coraz większej liczby granic i zacieśniających okręgów. Powtórzmy: to już nie wycofywanie się, lecz rejterada, nie przekraczanie granic, lecz absolutna wobec nich uległość wyznaczają los człowieka. „A gdy uciekali — pisze Blake — skurczyli się / W dwa mizerne kształty”⁶. Efektem owej redukcji jest zawężająca świat percepcja: „I cała rozległość Natury skurczyła się / Dla ich zwężonych oczu”⁷, a dalej utrata wieczności, czyli zamknięcie świata w jego własnej domenie („A Wieczność — jak Sen — została rozmyta i zatarta”), triumf dogmatycznego empiryzmu („Filozofia Pięciu Zmysłów została dopełniona”) i kryzys instytucji społecznych, które stają się bezdusznymi strażnikami granicy zawężonego świata, muru odgradzającego rzeczywistość od wieczności („Kościoły, Szpitale, Zamki i Pałace były / Jak sieci, sidła i zasadzki, co miały pochwyć uciechy Wieczności”)⁸.

Gdy Miłosz pisze, że „sednem »poematów filozoficznych« O[skara]. W[ładysława]. M[iłosza]. jest filozofia przestrzeni” (ZU, 229), kryje się w tym tęsknota za uwolnieniem myśli, Blake’owskie pragnienie wyrwania jej z okowów zniewolonego umysłu i mrocznych pieczar systemu. Myśl ucieleśniona, myśl organizująca swe poruszenia rytmem ręki, trzymającej rylec (Blake), czy nóg, które miarowo stąpają po ziemi (Nietzsche), nie daje się zamknąć w nieskończenie podzielnej i w rezultacie sfragmentaryzowanej przestrzeni Newtona. Jak trafnie pisze Miłosz, Kartezjańskie „myślę, więc jestem”, zostaje zamienione na „poruszam się, więc jestem” (ZU, 223). Wyjść z Ulro może ten, kto przeczuwa, a może nawet wie, że jest dokąd.

⁶ W. Blake: *Pieśń Losa*. W: E. Kozubska i J. Tomkowski: *Mistyczny świat W. Blake’a*. Milanówek 1993, s. 115.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

5. Łączenie rozłączonego

Przed katastrofą („w jakimś sensie całe życie pozostałem katastrofistą”, ZU, 296) bronić można się przebicciem ciasnego pęcherza granicy, otwarciem przestrzeni na poruszenia mojego ciała, a tym samym na wielkie wędrówki mojej duszy. Wiemy przecież z *Zaślubin nieba i piekła*, że „Człowiek nie ma Ciała różnego od Duszy; bo to, co nazywa się Ciałem, jest częścią Duszy wyodrębnioną przez pięć Zmysłów, główne wyloty Duszy w tym wieku” (WE, 13). Wertuję tom wierszy Miłosza i natrafiam na zamykający go wiersz *Jasności promieniste*, a w nim na ostatnią strofę, w której dźwięczą Blake'owskie tony jedności ciała i duszy jako ideału bycia: „To wiemy, że bieg się skończy / I rozłączone się złączy / W jedno, tak jak być miało: / Dusza i biedne ciało”⁹. Łączenie rozłączonego jest zamierzeniem Blake'a, który w ten sposób pragnął przeciwstawić się narastającej fragmentaryzacji świata zapowiedzianej w filozofii Bacona i Locke'a, a ucieleśniającej się w „szatańskich młynach” fabryk wczesnego okresu rewolucji przemysłowej z ich wprawiającymi się wzajemnie w monotonny ruch zębatymi kołami. Blake, czytelnik Swedenborga, rozciąga w swych pismach niewidzialną sieć łączącą to, co małe, z wielkim, to, co bliskie i podręczne, z tym, co kosmicznie odległe. Wystarczy sięgnąć po *Wróżby niewinności* otwierające się słynnym czterowierszem „Zobaczyć świat w ziarenku piasku, / Niebiosa w jednym kwiecie z lasu. / W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar, / W godzinie — nieskończoność czasu”¹⁰, aby dostrzec znaczenie „korespondencji” będącej rozbłyskiem rozumienia, łączącym pozornie całkowicie rozbieżne zjawiska. Poznanie nie oznacza dla Blake'a, a pewnie także dla autora *Ziemi Ulro*, wejścia w posiadanie pewnej ilości faktów. Poznanie nie jest zamkniętym do końca procesem posuwania się w głąb rzeczywistości, w głąb każdej „egzystencjalnej drobi-ny” (pożyczmy pięknego terminu Jolanty Brach-Czajny), jest

⁹ C. Miłosz: *To*. Kraków 2000, s. 99.

¹⁰ W. Blake: *Poezje wybrane*. Przekład Z. Kubiak. Warszawa 1972, s. 104.

raczej POZNAWANIEM niż POZNANIEM. W teorii korespondencji Blake'a i Swedenborga odnajduję sposób na zaspokojenie pragnienia ładu w świecie, w którym porządek rozkruszony został w pył atomów i czysto formalny rygoryzm „Moralnego Prawa”. Istotą „korespondencji” jest przesycenie bycia znaczeniem odległym od pragmatycznych i utylitarnych sensów; w rezultacie świat zjawisk i przedmiotów jawi się jako prześwietlony etycznym wezwaniem, lecz również obciążony wielką odpowiedzialnością. „Korespondencja” rozbłyskuje nagle, jak Miłoszowa „pesymistyczna ekstaza” wynikająca z podziwu dla świata i jednoczesnej świadomości, że „człowiek jest sam, z potrzebą swego serca, które krzyczy NIE, wrzucony w obojętną maszynę przejeżdżającą jak walec parowy po wszystkim, co żywe” (ZU, 83), gdyż nić łącząca odległe zjawiska pozwala nam dotrzeć do miejsca, z którego widać kontury rozumnego świata ładu, w którym każdy nasz krok obciążony jest konsekwencjami i żaden nie pada łupem przypadku zsyłającego go w przepaść bezsensu. Są to ledwie zarysy takiego świata, bo mądrość „korespondencji” nie jest wiedzą „z tego świata”; choć niewątpliwie w nim się zakorzenia i w nim ma swój początek, nie wznosi ziemskich gmachów i broni się przed pokusą politycznych czy ideologicznych aliansów. To, co tak smakuje Miłosz w pismach Blake'a, to obrona detalu, egzystencjalnego konkreту czy egzystencjalnej drobiny, uwidoczniiona w krytyce świata, w którym „Ogólność już pożerała Szczegółność” (ZU, 69). (Polityczne konsekwencje klęski „Szczegółności” przedstawi Miłosz w medytacji nad państwem doskonałym w wierszu *Dawno i daleko z tomu Dalsze okolice*). Jest sprawą dużej wagi, by „łączyć to, co rozłączone”, by stwarzać ład. Gdy czytamy we *Wróżbach niewinności* takie wersety: „Pies u wrót pana zagłodzony / To dla monarchii pewna klęska”, czy „Jeden Cherubin milknie w niebie, / gdy ktoś przestrześlił skrzydło ptaka”¹¹, z jednej strony rozumowo postrzegamy w tym obronę porządku, o którym śnił dla swego świata Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, będącym — przytoczmy trafny sąd Miłosza — „poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie

¹¹ Ibidem.

nas otaczającej rzeczywistości ładu istnienia jako obraz (...) czystego Bytu" (ZU, 144). Z drugiej strony jednak porządek, o którym pisze Blake, i ten, o który w swej ekstazie pesymizmu zabiega Miłosz, należy do innej niż Mickiewiczowska rzeczywistość. Nie jest on jak w *Panu Tadeuszu* ładem inherentnym, wtopionym w świat i jego instytucje i ożywiającym ich działania. Przeciwnie: jest to ład jakby pomimo świata, na przekór i wbrew jego obyczajom i praktykom. Chodzi o to, utrzymuje Miłosz, aby dzięki wyobraźni obronić się przed zakusami i pokusami systemu, o to: „Żeby płynąć pod prąd przez wieki historii, nie zmieniając jej w jakieś heglowskie schematy, ale ogarniając mnogość żywotów ludzkich w ich konkretności, a następnie widzieć postać Boga-człowieka i dotykać jego szat (...)” (ZU, 290). Jest to ład rozpaczliwie obdarzonej odległą nadzieją, tak odległą, że nie na miarę ludzkiego czasu i oczekiwań (coż logicznego łączy wspomnianego przez Blake’a psa z monarchią?), właściwie nadzieją wbrew nadziei, która dzięki temu jedynie zachowuje godność miana nadziei i dlatego zbawia każdy najdrobniejszy przedmiot. „I każda łza z każdego oka / Dziecięciem staje się w wieczności, / By, ukojona przez świetliste / Panny, powrócić do radości”¹².

To na wydobytej na światło „drobinowości” bycia, na mikrologicznym myśleniu codzienności jako ekspandującego ciemnego ziarna *Minute Particulars* (tylko „chroma filozofia” — pisze Blake we *Wróżbach niewinności* — drwi „z orłowej mili, z cała mrówki”) wznosi się filozoficzna koncepcja Blake’a; nie mógł pozostać na nią niewrażliwy poeta i myśliciel, który napisze o pewnej utrwalonej przez malarza sytuacji: „O, najzwyklejsze wyjęte z codzienności i podniesione w scenę do ziemskiej podobną i niepodobną!” (*O! Salvator Rosa, z tomu To*).

¹² W. Blake: *Wróżby niewinności*. W: Idem: *Poezje wybrane...*, s. 107.

6. *Jeruzalem wyobraźni*

Teraz dotykamy drugiego sposobu wchłaniania przez nas świata: uwolniona i wcielona dusza jednostki wydobywa się z zawężenia, przebija się przez mroczne i zatęchłe podglebie, aby wydobyć się z podziemia na powietrze, a ten ruch należy już do wyobraźni. „Człowiek jest przede wszystkim organizatorem przestrzeni, zarówno wewnętrznej, jak i zewnętrznej, i (...) to właśnie nazywamy wyobraźnią” (ZU, 268) — ta uwaga Miłosza pozwoli czytelnikowi Blake’a z zapalem powrócić do architektonicznych struktur obecnych w jego pismach i śledzić przemiany jego miast, które ze stanu Londynu przechodzą w stan Babilonu, aby przez wyobraźniowe miasto sztuk Golgonoozę dać zarys niebieskich budowli Jeruzalem. Przecież nie chodzi tu o konkretne miasta, lecz o poświadczenie mocy wyobraźniowego poznania, sprawiającego, że człowiek wciąż stwarza miejsca, w których przebywa, gdyż przestrzeń przeniknięta wyobraźnią otwierającą drogę „oczyszczonym” zmysłom jest niegotowa i nieskończona. Jeruzalem to nic innego, jak przestrzeń codzienności (być może londyńskiej, być może krakowskiej) przeżyta za pośrednictwem wyobraźni. Do Jeruzalem nie wraca się w akcie spełnienia nostalgii, przywrócenia złotego wieku. Nie wraca się w ogóle, ponieważ w twórczej pracy wyobraźni nie istnieją powroty. Nawet to, co wraca, jest — jak w słynnym Nietzscheańskim „wiecznym powrocie” — czymś nowym. Miłosz dotknie tego problemu w *Zanurzonych*: „A później dźwiga się z miraży syntetyczne miasto. / Między gotyckimi wieżami loty jaskółek. / Starzec w oknie, który widział wiele miast, / Niemalże wyzwolony, śmieje się / I donikąd wracać nie zamierza”¹³.

Wchłaniamy świat „drugim sposobem”, przez łaskę wyobraźni, lecz korzystanie z jej dobrodziejstw jest w obecnym stanie świata utrudnione. Blake’owska ziemia Ulro nosi u Miłosza znamiona krainy rozpadu: „(...) niewesoły to los urodzić się w okresie cywilizacyjnego rozpadu” (ZU, 250); w dodatku — jak pisarz zauważy później — rozpad ów, za-

¹³ C. Miłosz: *Tb...*, s. 40.

początkowany jeszcze w XIX wieku prawem „historycznego opóźnienia”, stopniowo przesuwiał się na wschód, ogarniając ze zwłoką coraz to nowe ziemie, pozbawiając je daru uewnętrznego porządku i ładu jeszcze tak wyraźnie widocznego w *Panu Tadeuszu*. Choć Miłosz jest pełen uwielbienia dla Mickiewicza, należy do innego świata, w którym rozum nie idzie już w parze z wyobraźnią, a prawo stało się wyłącznie martwą, okrutną literą, której hegemonem jest Urizen, bóg „o zimnych lędźwiach”, jak napisze o nim Blake w *Księdze Ahanii*, suweren Newtona i Locke’a, demonów myśli technoscjentyzmu. Rozpad cywilizacji polega na całkowitej zewnątrzsterowności człowieka, który myśli o ładzie już tylko jako o narzuconym mu systemie praw, które niechętnie przyjmuje w sytuacji przymusu. Gdy — jak czytamy w *Europie* — „Niebo [stało się — T.S.] potęgą obracającą koło, Bóg tyranem w koronie”¹⁴, nad wszystkim króluje Urizen, bóg ciasnego horyzontu i podziemnych pieczar, i jego „miedziana Księga, / Którą Królowie i Kapłani przepisali na Ziemi”¹⁵. Kultura jawi się nie jako dziedzina wyzwolenia, lecz jako gwarant ograniczenia; kryzys cywilizacji to niemożliwość opuszczenia ciasnego terytorium, to nadmiernie gęste ciśnienie tego, co domowe i swojskie, co zarazem pilnie strzeże się przed kontaktem z obcym. Dotykamy tutaj sekretu Miłoszowej relacji ze Stanisławem Brzozowskim, wielkim krytykiem polskiego etosu kulturowego. A czy sam autor *Ziemi Ulro* w tym konflikcie z zamknięciem domicylu nie będzie upatrywał głównego tematu swej twórczości? „O moim konflikcie z polską obyczajowością, dla mnie samego tajemniczym, bolesnym, dotychczas nie rozplątanym, świadczą wszystkie moje książki” (ZU, 283). Ów spór mógł się toczyć o rolę wyobraźni jako sztuki myślenia przekraczającego granice, myślenia radykalnie otwartego na to, co inne i odmienne. Wystarczy przeczytać choćby *Flisa* Sebastiana Klonowica, by dostrzec, jak wielki był brak zaufania szlacheckiej kultury do otwartej przestrzeni, w której naprawdę konstituuje się człowiek. Zgodnie z późniejszym

¹⁴ W. Blake: *Europa*. W: E. Kozubska i J. Tomkowski: *Mistyczny świat Blake’a...*, s. 89.

¹⁵ Ibidem.

wierszem *Dawno i daleko*, w którym „polski obyczaj” przedstawiony jest jako „śpiewanie o rozdzieleniu”, debata mogła się także dotyczyć roli niezłomnych strażników dbających o to, by granica owa pozostała szczelna (zdaniem Brzozowskiego takim surowym Cerberem był Sienkiewicz; Miłosz wspomni o Kościele, pisząc o nieufności kleru francuskiego wobec myśli Oskara Miłosza, a także nadmieni, że w czasach wileńskich szkół był zbuntowany przeciwko „fanatycznemu dyktatorowi naszych sumień, księdzu Chomskiemu”). Nad światem Blake’owej *Europy* dominuje „strażnik odwieczny”, który przybywa, aby „obsadzić gęsto / Południowy ganek drzewem czarnolistnym, a w dolinie / Mrocznej otoczyć Kamień Nocy”¹⁶. Wyobraźnia jest siłą przekraczającą te ograniczenia, nadzieją w czasie, w którym „każdy dom więzieniem” (*Europa*), gdyż to łaska wyobraźni przywraca nam łaskę bycia, o którym zapomnieliśmy. Gdy mówimy o *imagination*, chodzi nam nie tylko o uzdrowienie percepcji, o czym pisze wielokrotnie Blake, choćby w słynnym fragmencie z *Zaślubin...*, w którym mowa o tym, że „gdy wrota naszego postrzegania zostaną oczyszczone, wszystko ukaże się nam takim, jakim jest naprawdę — nieskończone” (*WE*, 19); to prawda, że zgodnie ze zdaniem Miłosza „wyobraźnia zostaje uznana nie za wtórną wobec percepcji zmysłowych, ale za pierwszy ich warunek” (*ZU*, 224). Lecz wyobraźnia to sama osnowa bytu ludzkiego, pozbawiony jej człowiek prowadzi bytowanie wampiryczne i widmowe. Gdy Miłosz, diagnozując rozpad cywilizacji, pisze o tym, że pierwsza wojna światowa „wysypała trociny z pozornie solidnej i bogatej materii XIX wieku” (*ZU*, 250), kontynuuje myśl Blake’a podsuwającą nam obraz człowieka-widma, człowieka-kukły, cywilizacyjnego *zombie* hipnotycznie snującego się w ciasnym kręgu swego świata-grobu. Czytając późne noty Blake’a, widzimy, że wyobraźnia to przede wszystkim żywioł ontologiczny, bez którego człowiek traci poczucie bycia. Czyż nie o tym pouczają nas takie zapiski: „Wyobraźnia, czyli Człowiecze Wieczne Ciało w każdym Człowieku”, „Wyobraźnia jest Boskim Ciałem w Ka-

¹⁶ Ibidem.

dym Człowieku", czy też lapidarne „Człowiek jest Cały Wyobraźnią”¹⁷.

7. Człowiek spod podłogi

Wyobraźnia jest człowieczeństwem człowieka, a tym samym jego boskością, gdyż człowiek ogarniający nędzę swego bycia nadaje mu boską, nienaruszalną godność. Czyż Miłosz nie napisze, że aby ogarnąć mnogość żywotów w ich pięknie i cierpieniu, „na to trzeba byłoby wyobraźni doskonałej, tej, która pisana wielką literą oznaczała dla Blake’a samą Boskość” (ZU, 290)? Wyobraźnia to żywioł, który jako jedyny chyba jest w stanie wypełnić demokratyczny postulat równości (choć, jak ironicznie zauważy Blake, to właśnie nowoczesna demokracja zbudowała swój gmach, odrzucając wyobraźnię), w którym człowiek nie sprawuje władzy nad drugim. Nagle dotykamy, podobnie jak w *Ziemi Ulro*, żywej materii książek Dostojewskiego. „Przecież bez władzy i przewagi nad kimkolwiek nie mogę żyć”¹⁸ — powie bohater *Notatek z podziemia*. Kryzys wyobraźni prowadzi do struktur władzy i jej nadużyć, ponieważ człowiek o zdruzgotanej wyobraźni (a taki jest mieszkaniec Ziemi Ulro), choćby żył w dobrowolnym odosobnieniu, nigdy nie zazna łaski głębokiej samotności, gdyż ustawicznie jego pozorna samotność jest tylko przestrzenią, w której ćwiczy się do odegrania roli hegemonu.

Bohater Dostojewskiego jest człowiekiem zawężonym, zacieśnionym, człowiekiem jaskini lub pieczary, którego wizerunek znamy dobrze z dzieł Blake’a: „(...) moje mieszkanie było moją siedzibą, moją skorupą, moim futerałem, do którego chowałem się przed całą społecznością ludzką (...)”

¹⁷ W. Blake: *Annotatiens to Berkelay's „Siris”*. In: Idem: *Complete Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford 1969, s. 773—774. Przekłady autora. Dalej sygnowane jako CW z numerem strony.

¹⁸ F. Dostojewski: *Notatki z podziemia*. Gracz. Przekład G. Kar-ski. Warszawa 1992, s. 101. Dalej sygnowane jako NP z numerem strony.

(NP, 92). Ukrycie to nie jest wycofywaniem się z siebie, lecz przeciwnie — narastaniem wciąż nowych warstw jaźni (protagonista podziemia powie, że jego stosunek do świata kształtuje się „wskutek bezgranicznej próżności”) uwikłanych we wzajemne gry złudzeń i pozorów: „Nienawidziłem na przykład własnej twarzy, uważałem, że jest odstręczająca, i nawet dostrzegałem w niej wyraz jakiegoś spodlenia, toteż zawsze, kiedy zjawiałem się w biurze, usiłowałem zachowywać się możliwie swobodnie, żeby mnie nie podejrzewano, że jestem podły, a twarzą wyrażać jak najwięcej szlachetności” (NP, 38). Dramat człowieka podziemia polega na tym, że wie on, iż życie (a zwłaszcza jego społeczne przejawy) czyni wszystko, by ukryć pustkę i nagość czystego trwania, w którym dominuje cierpienie, ale jednocześnie wiedza ta nie daje mu mocy działania i w momencie próby człowiek ustąpi przed tym, przed czym się wzdragał, co piętnował jako obłudę i makijaż fałszujący wizerunek twarzy. Maską zwycięża twarz, strój pokonuje nagość ciała; w tym, i w końcowej formule opowiadania Dostojewskiego, że „lepiej [żyć — T.S.] według książki”, uwydatnia się triumf „szatańskich młynów” i „miedzianej księgi”, pozostających rekwizytem i domeną Urizena. Cenne są strony, które Miłosz poświęca w *Ziemi Ulro* Dostojewskiemu i jego „Człowiekowi Spod Podłogi”, „bo tak, na dobry ład, należałoby tłumaczyć *iz pod-polja*” (ZU, 86), ale ich konkluzja nie może nie sprowokować czytelnika Blake’a do pewnego uzupełnienia. „Albo siedzi się pod podłogą i gryzie się sobie palce, albo, żeby dobrze zorganizować społeczeństwo, trzeba zostać Wielkim Inkwizytorem”, pisze Miłosz (ZU, 86), podsumowując los człowieka zamkniętego w czeluściach Ziemi Ulro następująco: skoro dałeś się (a nie bardzo miałeś wyjście) zatrzasnąć w skorupie samego siebie i świat stał się jedynie odbiciem twych uprzedzeń i złudzeń, nie masz innej drogi (chyba że wybierzesz błogi pseudożywot iluzji), jak tylko uznać swój los, gdyż każda próba wyjścia z zakłętego koła będzie jedynie powtórzeniem przekleństwa jego pozorów. Spoglądam jednocześnie na tekst Blake’owej *Ameryki*, krótkiego poematu profetycznego napisanego w 1793 roku, i na drugim miedziorycie znajduję szlak wyprowadzający, być może, spod podłogi. Orc, spętany duch rebelii i wolności, zepchnięty w podziemia

(„zakuty w łańcuchy chcę roznieść w proch te pieczary”, CW, 186) napotyka „bezimienną niewiastę”; projekt graficzny tej sceny/strony jest wielce mówiący — Orc wyłania się spod ziemi, opuszcza grób, dźwigając się mocarnymi ramionami i unosząc twarz zwróconą w niebo. To odsłonięcie twarzy ma znaczenie pierwszorzędne, podobnie jak muskulatura ciała: zwrot w stronę tego, co Blake nazywał „Energia” lub „namiętnością” albo „pragnieniem”, jest warunkiem wyjścia „spod podłogi”. Nie czas ani miejsce na szczegółową analizę fragmentu tekstu. Powiedzmy tylko, że „bezimienna niewiasta” (CW, 195) (dodajmy, że jest córką Urthony, czyli Blake’owskiego boga wyobraźni) dostrzega w tym, który opuścił dziedzinę podziemną, element boski, lecz nie jest to ani bóg oświeceniowych filozofów, ani zawistny bóg starotestamentowy, lecz raczej to, co stanowi o samej boskości, co boskość ustanawia w jej pierwotnej, niezmierzonej i przed-ludzkiej potędze („Jesteś wizerunkiem Boga, który mieszka w ciemności Afryki” (CW, 196) — mówi „niewiasta”; a dalej: „Widzę Węża w Kanadzie, który swą miłość mi ofiaruje, / W Meksyku Orła, i Lwa w Peru”, CW, 196). To, co być może (stawiam jedynie hipotezę) wyprowadzi nas „spod podłogi”, to bezwarunkowa otwartość na Drugiego, której efektem jest trudna i pełna cierpienia relacja („Jakże wielki ból rozrywa me członki! twój ogień i mój szron / Mieszą się, wyjąc z cierpienia (...)", CW, 196), ale by otworzyć drogę owej relacji, aby otworzyć się „na przestrzał”, człowiek musi rozpoznać siłę afektu i pragnienia. Ludzie „spod podłogi” są ludźmi stłumionego, a więc słabego afektu — powiedziałby Blake Dostojewskiemu, rozumiejąc dobrze zdanie rosyjskiego mędrca o tych, którzy „zostawieni bez książki, natychmiast zgubią się, stropią, zagubią, nie będą wiedzieć, gdzie wylądować, czego się trzymać”, a może wręcz przywołałby swoje własne słowa z *Zaślubin...*: „Ci, którzy tłumią pragnienie, czynią tak, ponieważ jest ono na tyle słabe, by mogło być stłumione, a gnębiciel, czyli rozum, przywłaszcza sobie jego miejsce, by rządzić bezwolnym” (WE, 13).

8. *Umysł skowany*

Człowiek nie jest spójną, jednorodną konstrukcją, a gmach ludzkiego podmiotu mieści w sobie komnaty, w których stajemy niespodziewanie twarzą w twarz z samym sobą. W 1947 roku Miłosz tak o tym napisze w *Traktacie moralnym*: „Bo schizofrenia — rozdzielenie / Istoty na kwiat i korzenie, / Poczucie, że te moje czyny / Spełniam nie ja, ale ktoś inny. / Kark skrócić komuś jest drobnostką, / Potem Komedię czytać Boską, / Czy stary okłaskiwać kwartet, / Lub dyskutować awangardę. / Na mniejszą skalę, to codzienne, / Ktoś mówi: zło jest bezimienne, / A nas użyto jako narzędzi. / Ma rację. I ku zgubie pędzi”¹⁹. Czyżby nie chodziło o rację, a jeżeli nie o nią, przyciągającą płonące stosy i złowrogi warkot pułkowych bębnow, to o co? Powiedzmy, że o narrację, o to, by móc nieustannie odnawiać opowieść o swym istnieniu, gdyż to może uchronić przed narzuceniem nam przez kogoś jednej, skamieniałej wersji tej opowieści jako ostatecznej historii, pozostającej ponad wszelkimi wątpliwościami. Stawką nie jest racja, lecz narracje (podkreślmy liczbę mnoga) i rzetelność w ich prowadzeniu; człowiek jest bytem stanowionym po części przez wiązkę narracji. Mówimy „po części”, gdyż w antropologii Miłosza człowiek składa się z tego, który mówi, i tego, który nieustannie kontroluje ową narrację, przysłuchując się jej krytycznie. Jestem tym, który opowiada, ale również jest we mnie ten, który słucha i który odnosi się do mojej wypowiedzi z wątpiącym, lub nawet — jak zobaczymy za chwilę — gniewnym wahaniem. Do końca nie wiadomo zresztą, jak traktować owego słuchacza, jest on tym, który pamięta to, co mnie poprzedziło i co poprzedziło wszelkie artykulacje języka, stając się remedium zarówno na zadufanie mowy (zwłaszcza tej roszczonej sobie pretensje do precyzji naukowego systemu), jak i na nadmierną idealizację, a może wręcz „platonizację” świata (czy nie o to jedynie spiera się Miłosz z Simone Weil?).

Zanim sięgniemy do przykładów z *Ziemi Ulro*, przypomnijmy pamiętną gniewną reakcję słuchacza sprzed wielu lat

¹⁹ C. Miłosz: *Wiersze...*, T. 1, s. 226.

z wiersza *Strukturalizm*. Odczyt uczonego strukturalisty, „kolekcjonera zamrożonych łez” (bardzo to Blake’owskie sformułowanie, którym autor *Jeruzalem* mógłby uraczyć Baco-
na, Newtona czy Locke’a, negatywnych bohaterów swojej wizji historii idei Zachodu), wzbudza gniew, który nie jest powodowany intelektualnym sporem, lecz przeciwnie — wy-
wodzi się z czegoś, czego źródła i cele są równie niejasne. Opór wobec „nadzwyczaj inteligentnie” brzmiących słów ro-
dzi się z pomniejszenia przez słuchającego własnej wagi i z powrotu do stanu sprzed rozumienia: „Ja śmieszny, tak samo jak wtedy, kiedy byłem mały i próbowałem bronić świętych gajów czy góry Synaj czy Patmos, nie rozumiejąc, czego bronię i czemu”²⁰. Do rozumienia świata nie dochodzi się dzięki dociekliwości umysłu i błyskotliwości języka, lecz wskutek „nierozumienia” praktykowanego przez ciało, nierozumienia jedynie skutecznie osadzającego mnie w bycie. Tylko takie rozumienie może się odnieść do problemu bycia jako niezawinionego cierpienia, a może się odnieść dlatego, że ciało owemu cierpieniu jest poddane, podczas gdy mędrkujący rozum może jedynie pytać: „Prawo udręki wszystkiego co żywe / kto ustanowił tutaj na ziemi?” (*Zdziechowski*, z tomu *To*). Powrót do „bełkotu” i „płaczu” jest nasłuchiwa-
niem nie tyle „inteligentnej” mowy, ile „ziemi wycia i rzygowin”, powrotem do bycia wcielonego, a zatem środkiem na, jak to ujmuje *Ziemia Ulro*, „chorobę niedocieleśności właściwą Romantyzmowi” (*ZU*, 137). Jeżeli odkrywamy to-w-nas-co-słyszy, a co nie będąc do końca mną, przecież mnie współtworzy, lokujemy człowieka w sytuacji, w której z jednej strony jest on wolny od swego przeznaczenia, lecz z drugiej — nie jest całkowicie panem samego siebie. Jest wystawiony na przygodność (ileż przypadków w moim życiu), lecz nie poddany jej do końca (przypadki te osadzają się w moim ciele, nabierają jego „logiki”, służą jego celowi, którym jest podtrzymywanie bycia). Człowiek, którego myśl wyrasta na pokładach tego, co wcześniejsze od wszelkiej artykułowanej myśli, jest człowiekiem, którego udziałem było — mówiąc słowami jednego z ostatnich wierszy Miłosza — „Dostąpić wyzwolenia z fantomów umysłu, / Których władzę

²⁰ Ibidem, T. 2, s. 135.

nade mną pamiętam, / Choć im nie dowierzałem" (*Jeżeli z tomu To*). Pośród wielu metod zniewolenia człowieka Blake szczególną uwagę zwróci nie na spektakularne przykłady zakucia w kajdany (choć i tych w jego twórczości nie zabraknie), lecz na *mind-forg'd manacles* — „kajdany przez umysł wykuwane”²¹, z wiersza *Londyn* ze słynnego zbioru *Pieśni niewinności i doświadczenia*.

9. Bóg i przyjaźń

Wedle terminologii *Ziemi Ulro* stoimy w obliczu dwóch skrajności antropologicznych, z których jedna utrzymuje „wiarę we własne, przedwieczne przeznaczenie i powołanie”, a druga, odsądzwszy takie przekonanie od czci i wiary, utrzymuje, że „Człowiek jest wolny dlatego, że życiu jego brak jakiegokolwiek »nadania« i dopiero od niego wyłącznie zależy, jaki nada mu sens (...)” (*ZU*, 133). Człowiek Miłosza jest więc wolny, ale granice tej wolności wyznacza to, co spoczywa w naszym ciele i co w ciele właśnie wykonuje swą pracę. To zwycięstwo wcielonego doświadczenia nad abstrakcyjną formułą nie musi czerpać z jasnych źródeł dwudziestowiecznej fenomenologii. Sto lat przed Husserlem i Merleau-Pontym Blake pisał w *Miltonie*, iż przekleństwem kondycji człowieka nowoczesnego jest zamknięcie się „wrót postrzegania”, które prowadzi do głębokiego kryzysu postrzegania i życia. Na długo przed Heideggerem Blake stawia przed nami lustro, w którym wszelako nie widnieje żadne odbicie, gdyż człowiek nowoczesny zapomniał, co to znaczy „być”, zastępując ów dramatyczny brak abstrakcyjnymi sądami o byciu. To „abstrakcyjne sny Urizena”, o których mówi Blake w *Księdze Ahanii*²². Na 10. miedziorycie *Jeruzalem* człowiek przedstawiony wymownie jako „Widmo” powie, iż „wie i widzi życie, lecz sam jednak nie żyje” (przypomnijmy sobie Dosto-

²¹ W. Blake: *Londyn*. W: Idem: *Poezje wybrane...*, s. 82.

²² W. Blake: *Księga Ahanii*. W: E. Kozubska i J. Tomkowski: *Mistyczny świat Blake'a...*, s. 100.

jewskiego: „Przecież my nawet nie wiemy, gdzie teraz znajduje się żywe życie, co to jest takiego i jak się nazywa” (NP, 105) — oto stan „widmowego” bycia na długo, nim podda je analizie Heidegger). Oko nie widzi, ucho nie słyszy, a egzystencjalna ślepota i głuchota pognebiające człowieka i poddające go tyrańskiej władzy systemu będą trwałe dopóty, dopóki „Matematyczna Proporcja przed Żywą Proporcją się nie ugnie” (Milton, ks. I, 5). Być może dla Miłosza Blake jest tym, który uprzedził fenomenologów w ich afirmacji stawiania się, pozbawionego ostatecznej formy i polegającego na tym, aby (jak w pismach Merleau-Ponty’ego o malarstwie) w widocznym dostrzegać to, co niewidzialne, sprzeciw uczynić ważniejszym od aprobaty („tygrysy gniewu mądrzejsze są od koni dyscypliny” (WE, 115) — czytamy w *Zaślubinach Nieba i Piekła*), a afekty uwolnić od okrutnego „Moralnego Prawa” („Ujrzałem, jak czułe afekty / Pod ciosami mego młota krzepły w formy okrutne”, wykrzykuje z rozpaczą Los na 9. miedziorycie *Jeruzalem*). Ten ostatni aspekt nabiera szczególnej wagi, kiedy bowiem Miłosz wprowadza na karty swej książki Gombrowicza po to, aby rozważyć sprzeczność między wolnością jednostki a presją otoczenia bezlitośnie kształtującą jej losy, szuka ratunku właśnie w wierszach i myśli Blake’a spierającej się z rygoryzmem i fundamentalizmem Moralnego Prawa: „(...) William Blake przyszedł mi z pomocą. Rygor moralnego prawa równy rygorowi newtonowskiej fizyki przerażał go w jego Anglii na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku” (ZU, 68). Nic dziwnego, że religijność Blake’a znajdowała upodobanie nie w wizerunku surowego i wymagającego kary i ofiar sędziego, lecz „przyjaciela grzeszników”, jak Blake nazywa Chrystusa w *Jeruzalem*. Nie „prawo”, lecz „miłość”, a właściwie „przyjaźń i braterstwo” (*Friendship & Brotherhood*, patrz 96. miedzioryt *Jeruzalem*) określają relację Boga i człowieka. Kiedy więc Miłosz zarówno w *Ziemi Ulro*, jak i gdzie indziej (na przykład w wierszu *Dom filozofa* z tomu *Dalsze okolice*) stawia dramatyczne pytanie o obecność Boga w świecie rządzonym przez tajemniczy taniec genów o niedocieczonej do końca choreografii, zdaje się nie doceniać możliwości odpowiedzi, którą czytelnik może wysnuć z rozważań Blake’a: Bóg umiera za nas i zmartwychwstaje. To prawda. Lecz — po pierwsze —

czyni to dlatego, że dzieli z nami wątpliwości, także ostateczną niepewność życia jako głębokiej rozterki między pięknem a cierpieniem o niewiadomym sensie, i — po drugie — dlatego, że w ten radykalny sposób wskazuje konieczność pojmowania życia jako wyrzeczenia na rzecz Drugiego: „(...) każde dobro wyświadczone bliźniemu jest małą Śmiercią / W Świętym Wizerunku, a Człowiek istnieć może tylko przez Braterstwo” — czytamy na 96. płycie *Jeruzalem*. A zatem Bóg/przyjaciel/brat, a nie Bóg/ojciec; przyjaźń, a nie prawo; rozterka współbrata, nie zaś miażdżąca pewność siebie najwyższego sędziego stanowią cechy Boga. Pokusa kazałaby nam nazwać Go „ubogim” i „słabym”, lecz przecież to właśnie dzięki tej „słabości” Bóg nabiera wielkiej mocy przemawiania do człowieka. Nie na próżno Urizen, demoniczny hegemon Ziemi Ulro, przedstawiony jest jako władca Księgi kodyfikującej Prawo, sędzia cechujący się potęgą nadaną niewiadomym autorytetem. Jego awatarem będzie pułkownik z przypowieści Franza Kafki *Odmowa*, którego władza pochodzi z niewiadomego, lecz tym potężniejszego, ponieważ w swej zamierchłości niekwestionowanego nadania. „Ten pułkownik panuje zatem w mieście. Myślę, że jeszcze nikomu nie przedłożył dokumentu, który by go do tego uprawniał. Zapewne nie ma takiego dokumentu”²³. Co ważniejsze, hegemon jest tym, który oddziela człowieka od świata, skazując go na istnienie, a raczej (jak pisał sam Blake) — na wegetację w wymyślonej przez siebie rzeczywistości. Jeżeli Bóg jest sędzią, za Nim rozciąga się pustka będąca niczym innym, jak przedłużeniem spustoszonej Ziemi Ulro. Kafka kontynuuje: „Kiedy przychodzi do niego delegacja z prośbą, on stoi przed nią niby mur świata. Poza nim jest pustka, wydaje się, że słychać w dali kilka szepczących głosów, ale to zapewne złudzenie, przecież on jest kresem całości, przynajmniej dla nas”²⁴. Przypomnijmy, że jedną z trzech „pomyłek” odpowiedzialnych za kształt nowoczesnego świata było, zdaniem Blake’a, powszechne przekonanie, że Bóg wypełnia funkcję sędziego, a Jego werdykt odgrodzi nas (przy-

²³ F. Kafka: *Odmowa*. Przekład R. Karst. W: F. Kafka: *Nowele i miniatury*. Gdynia 1991, s. 90.

²⁴ Ibidem.

najmniej niektórych) na zawsze od nadziei. Kiedy Blake pisze, że wielkim błędem jest mniemać, iż „Bóg będzie przez Wieczność udręczał Człowieka za to, iż służył swym Energiom” (CW, 149), musimy uważnie wsłuchać się w te słowa, bo pobrzmiwa w nich coś znacznie głębszego niż jedynie — jak chcieliby pewni krytycy ponowoczesności — dążenie do libertynizmu i relatywizmu.

Ludzie w nowych realiach swej historii szukają Boga, który pozwoli im pojąć znaczenie danego im jedynego żywota i miary (a raczej miarki) czasu. U progu nowoczesności z jej technoscjentyistyczną myślą i porządkiem ekonomiczno-prawnym Blake stawia tezę, że człowiek niewiele może dowiedzieć się od Boga-sędziego pogrążonego w regułach swych urizenicznych miedzianych ksiąg; świat zaczyna teraz szukać Boga, który nie siedziałby na tronie sędziowskim, lecz — jako współwinny — towarzyszyłby człowiekowi na ławie oskarżonych. Na postawione przez siebie w przywołanym wierszu *Dom filozofów* pytanie: „Czy jest możliwe (...), żeby to widowisko nieogarnionej mnogości form, z których każda trwa w jej tylko właściwym punkcie czasu (...), grało się dla nikogo?”²⁵, Miłosz odpowie przecząco: „Zaiste ten teatr musi mieć widza (...)”²⁶. Zapytajmy: co stanie się z naszą interrogacją, gdy się okaże, że ów „widz obecny w każdym momencie czasoprzestrzeni”²⁷, jest również tylko (a zarazem „aż”) aktorem? Może wyjściem z nakreślonego dylematu jest przeświadczenie, że nie ma dychotomii sceny i widowni, bycie nie uznaje podziału na widza i aktorów, że wszystkim nam — o czym wiedział i co powtarzał Szekspir — przypadły role figur na scenie świata i stworzenia. Bóg, jak Prospero, również jest aktorem.

²⁵ C. Miłosz: *Wiersze*. T. 4. Kraków 2004, s. 289.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

*Miłosz,
czyli
o chrześcijaństwie*

I

Człowiek i świat spotykają się na krótką chwilę. Ich relacja przypomina związek przybysza z dalekich stron stojącego przelotnie, na tylko jedną noc w domu gospodarza, który przyjął strudzonego wędrowca, ale którego mowa i zachowanie są dla gościa całkowicie niezrozumiałe. Język natury nie jest językiem człowieka i w czasie swego krótkiego pobytu w świecie człowiek, „mistrz jednodniowy”¹, podejmuje trud zrozumienia jego niepojętej wypowiedzi. Kultura jest zapewne głęboko ułomnym dziełem tłumaczącym to, co mówi świat-gospodarz człowiekowi, który gości pod jego nieskończenie wysoko sklepieniem i wiatrem podszytym dachem. Z jednej strony mamy to, co nas bezgranicznie przewyższa, wśród czego czujemy się bezsilni, a nasze wysiłki mimo całej ich dramaturgii wydają się bezładną i czczą bieganiną — „Jesteśmy igrające króliczki, nieświadome, że pójdą pod nóż”, pisze Miłosz w 19. części swego poematu, jakby przypominając własny przekład 44. Psalmu, w którym tak oto lud zwraca się do Boga: „Bo dla Ciebie zabijani jesteśmy co dzień, / po-

¹ C. Miłosz: *Traktat teologiczny*. W: I d e m: *Druga przestrzeń*. Kraków 2002, cz. 16. Po dalszych cytatach odesłania w nawiasie do numeru stosownej części poematu.

czytani za owce rzeźne" (Ps 44, 23)². Gdy gość-człowiek niebezpiecznie zasłucha się w mowę gospodarza-świata, gdy da się uwieść jej niezwykłym dźwiękom, w których zacznie majaczyć groźny cień znaczenia, popadnie w zniewolenie, tak jak popadają w niewolę ci, którzy dali posłuch zdradliwym słowom polityków. Wtedy musimy zgodzić się z Robinsonem Jeffersem, że zostaje nam tylko nieskończone, Nieludzkie piękno rzeczy³. Z drugiej strony jest to, co stanowi wynik niezrozumienia tego, co mówi świat, tego, co przynosi nasza niezgodę na życie w cieniu pałacu wielkiego hegemonu, oceanu i skały. Miłosz konsekwentnie podkreśla swą nieufność wobec natury: „Zwróciłem się do przeciw-Natury, czyli do sztuki, / żeby z innymi budować nasz dom z dźwięków / muzyki, barw na płótnie i rytmów mowy” (cz. 6). Problem człowieka polega więc na tym, aby zachowując wdzięczność za gościnność świata (to, co nam zostaje, to „po wielu próbach, po prostu dziękczynienie”, cz. 1) i szacunek dla jego budzących grozę obyczajów, jednocześnie nie ulec jego demonicznemu wpływowi, gdyż „Ktokolwiek uważa za normalny porządek rzeczy w / którym silni triumfują, słabi giną, a życie kończy się / śmiercią, godzi się na diabelskie panowanie” (cz. 14). Jak żyć w świecie, nie legitymizując jego poczynań, jak pogodzić bazalt i granit z kamienną wzgardą, odrzucającymi ludzki język, z jego poglądem, że natura „czeka na imiona”⁴. Mrokowi i zimnu wielkiego pałacu gospodarza-hegemonu trzeba przeciwstawić światło domowej lampy rozjaśniającej ciemności, w której oszczędnym blasku czytamy „księgi / ozdobione wizerunkiem człowieka kosmicznego” (cz. 8). Człowieczeństwo zaczyna się w momencie niezgody na to, co samo przedstawia mi się jako „świat”, w chwili fundamentalnego niezrozumienia, czy może raczej nierozumienia tego, co świat mówi. A jeżeli uznać świat za istnienie, to przyjdzie nam pogodzić się z faktem, że człowiek jest tym, który nie rozumie bycia i od tego nierozumienia, od do-

² *Księga psalmów*. Przekład z hebrajskiego C. Miłosz. Wstęp ks. J. Sadzik. Kraków 1998, s. 154.

³ R. Jeffers: *Inhumanist*. In: Idem: *The Double Axe and Other Poems*. New York 1977, s. 81.

⁴ C. Miłosz: *Do Robinsona Jeffersa*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Kraków 1996, s. 208.

świadczenia bełkotu i nieartykułowanego okrzyku zjawisk oraz przedmiotów zaczyna konstruowanie siebie. Oto, gdzie zstępuje Bóg, skąd przemawia i w mroku czego poszukuje schronienia przed ostentacją rytuału często przyjmującą wymiar — jak pisze Miłosz — „polityczny”. „Nie przewyciężymy na zawsze mroku nierozpoznania”⁵ — pisze ks. Wacław Hryniewicz, a idąc tropem Miłosza, moglibyśmy dodać: bo tam właśnie jest Boża domena, w tej dziedzinie pytania (przypomnijmy Blake'owskiego *Tygrysa*, stanowiącego kwintesencję wiedzy jako pytania pozbawionego odpowiedzi), w której zostaje „Do / końca niepewny czy rozumiem / Jego niejasną odpowiedź” (cz. 17).

Człowiek przeżywa swój los między nieubłaganą twardością bazaltu i granitu a ustepliwością płótna, na którym rozgrywa się dramat barwnych plam. Tak czy inaczej, „Człowieczeństwo oznacza zupełną obcość pośród / galaktyk” (cz. 15).

2

Studiując *Traktat metafizyczny*, musimy mieć przed oczami dwa krajobrazy. Pierwszy to „kamienny porządek świata” (cz. 6), w którym Karol Darwin jest sługą „teologii diabelskiej” (cz. 6), dręczącej nie tylko wiktoriańskiego Tennysona wizją „natury o czerwonych pazurach i kłach”, lecz także porażającą Eliota kamienną pustynią, rumowiskiem współczesnego świata i kojącą Jeffersa mroczną chwałą omywanej oceanem skały i wiszącego nad nią jastrzębia. Przypomina to pejzaż, z którego wycofuje się wszelki znak będący narzędziem ludzkiego znaczenia. Ów świat strzaskanej nazwy to rzeczywistość „brutalności boiska” (cz. 21), kamienna struktura, zatrzymująca na sobie nasze spojrzenie, nie ujawniająca jednak sekretu swej faktury, nie pozwalająca nam przeniknąć do niczego, co byłoby od niej odmienne. To jednak również inny pejzaż, w którym dostrzeżemy „ganek dwo-

⁵ W. Hryniewicz: *Nad przepaściami wiary*. Kraków 2001, s. 257.

ru w Szczorsach Chreptowiczów” i „uniwersytecki gościniec pod arkadami, przed wejściem do kościoła / Świętego Jana” (cz. 8). Nie o zwykłej nostalgii tutaj mowa, lecz o pewnym obrazie świata, w którym, po pierwsze, rzeczy i zjawiska są skatalogowane i nazwane, ponieważ człowiek jest szafarzem Pańskiej spiżarni, świata, z którym — po drugie — sąsiaduje inna rzeczywistość, niby radykalnie różna, a przecież jednocześnie znajoma i domowa. To świat „słowiańskich poetów”, dla których słońce było „rumianą twarzą rolnika, miesiąc patrzył zza chmury / i Droga Mleczna radowała jak wysadzany brzoza trakt. / Tęsknili do królestwa, które zawsze było blisko, / zawsze tuż-tuż. Wtedy pod jabłonie / wejda rozchylając gałęzie anioły w płótniarkach / i ucztować przy białych kołchożnych obrusach / będą serdeczność i tkliwość (czasem spadając pod stół)”⁶. Rzeczywistość Natury i „przeciwnatury”, kamienia i płótna — są przeto obecne. Pierwszej patronuje Jeffers, drugiej Mickiewicz, który jakże znacząco nazywa Boga „Arcy-Mistrzem” i od tego momentu musi już mówić o Nim jako o artyście, który odrzucił kamień w tym sensie, że nawet skała stała się dlań płótnem: „Mistrz, co malował na niebios błękie / I malowidła odbił na tle fali, / Kolosów wzory rzezał na gór szczycie / I w głębi ziemi odlał je z metali (...)”⁷.

Ale na każdym kroku powraca niepokojąca myśl o radykalnej odrębności i samotności człowieka. Gdy inne byty zanurzają się — jak sądził Jeffers — w mrocznej chwale anonimowego bycia niepodatnego i nieczułego na zabiegi próżności poszczególnych jednostek, dla człowieka „być to izolować się poprzez istnienie”⁸. Cokolwiek byśmy czynili, jakikolwiek pakt próbowalibyśmy zawrzeć ze stworzeniem, pozostaniemy odrzuceni, samotni jak Robinson Crusoe na piaszczystej plaży swej wyspy, na której na razie nie ma nic prócz rozpacz. „Wszystko, co biega, pełza, lata i umiera, jest / argumentem przeciwko boskości człowieka” (cz. 6).

⁶ C. Miłosz: *Do Robinsona Jeffersa...*, s. 208.

⁷ A. Mickiewicz: *Arcy-Mistrz*. W: Idem: *Dzieła*. T. 1. Mikołów [b.r.w.], s. 132.

⁸ E. Lévinas: *Czas i to, co inne*. Przekład J. Migasiński. Warszawa 1999, s. 24.

Traktat teologiczny Miłosza lokuje się na osobliwym pograniczu tych dwóch światów. Miłosz, wytrawny czytelnik Brzozowskiego, nie mógł nie dostrzec tego zderzenia ekspansywnej, niknącej w pustce mglistych oceanów kultury Zachodu, dla której życie było ryzykiem i niebezpiecznym wyzwaniem rzuconym domowemu kręgowi „poetów słowiańskich” o „niedojrzałej woli i myśli”. Brzozowski przenikliwie zauważa, że nasz pełen wyższości dystans wobec „ogólnej europejskiej kultury ekonomicznej” pokrywa jedynie bezradność i nieobecność we współczesnym świecie: „Chemicznie rozkładani (...) przez otaczające nas środowisko nie umiemy uświadomić sobie zmian, które w nas zachodzą, i tworzymy sobie całe mitologiczne systemy, które pozwalają nam nadal zachować ten stan uniewinniającej nieobecności”⁹. Jak echo tej diagnozy brzmią słowa Miłosza piszącego, że „natrafił na trudności / z powodu swoich współwyznawców”, szukających terapii na „zastarzałe urazy” w „kompensacyjnych mitach plemiennych” (cz. 2). Gdy świat Zachodu mówi o nieprzejeźdźnym chłdzie i pustce bycia, któremu należy stawić czoła, kultura polska chroni się w aurze domowego ciepła. W tej aurze hezychastyczna mądrość wiary (o której przypominał ks. Wacław Hryniewicz) staje się zabójczym „świętym spokojem”, renesansową *sancta tranquillitas*. Najcenniejsze w *Traktacie*... jest, że wynika on z niepokorności wobec ortodoksyjnych przekonani zastępujących doznanie tego, co święte, ludzkimi dogmatami. Dlatego za jedno z najważniejszych stwierdzeń poematu uważam deklarację niezawisłości myślenia zgłoszoną w części 3.: „Nie jestem i nie chcę być posiadaczem prawdy. / W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach / herezji. / Żeby uniknąć tego, co nazywają spokojem wiary, / a co jest po prostu samozadowoleniem” (cz. 3).

Problem polega na tym, że gdy chcemy szukać ucieczki w „przeciw-Naturze”, musimy uznać skłonność do nazywania, klasyfikowania i uznawania za wiadome, lecz wtedy czu-

⁹ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910, s. 305.

jemy, iż wkraczamy na grząski grunt zakłamania i pychy, że pragniemy ocalić znaczenie i boskość świata, popadając w diabelskie zarozumialstwo. Chroniąc się w zaciszu świata-spiżarni będącego domeną grupy rodzinnej czy narodowej, pozornie zamykamy do siebie przystęp świata-otchłani („obrzeżom herezji”), dostępnemu jedynie jednostce i jej doświadczeniu jednostkowego losu. Wszak, jak czytamy, niezależnie od „kompensacyjnych mitów plemiennych”, „każde z nich, dzieci, nosiło swój własny los” (cz. 2). Pułapka pychy jest podwójna: gdy wpisuję się w tok myślenia ogółu, z niewiadomych przyczyn uznaję, że znam porządek świata; gdy nie podzielam „kompensacyjnych mitów plemiennych”, wystawiam się na zarzut nieuzasadnionego poczucia wyższości nad innymi. *Traktat*... stanowi próbę złamania stanu zadowolenia, który napęłnia mnie przekonaniem o własnej racji i niezachwianą pewnością, iż w porządku zdarzeń nie kryją się niebezpieczne przeświuty chaosu. Dopiero doświadczenie niepewności chaosu i nieuchronności samotności, doznanie rzeczywistości jako niedomowego świata obczyzny otwiera przed myśleniem nowe możliwości. Nieprzypadkowo zamysł *Traktatu*... powstaje na rozstajach dróg między San Francisco a Sacramento; wtedy poeta „Pomyślał, że kiedyś musi napisać traktat / teologiczny, żeby okupić swój grzech / samolubnej pychy” (cz. 2).

4

Konflikt owych światów ma swe teologiczne odbicie. Aby pozostać przy malarskiej analogii: Bóg jest bezimienną otchłanią przedziwnej, natchnionej pustki niemal jednobarwnych płócien Rothki, tworzących przestrzeń niezwyklej kaplicy w Houston, lecz przecież świętość może być także posążkiem Matki Boskiej, „(...) tak / uformowanej, jak ukazała się dziecku w Lourdes” (cz. 22). Ale nawet w tym wizerunku kryje się owo podstawowe pęknięcie, niezrozumiałość stanowiąca o tym, że człowiek jest bytem oddzielonym od świata, a przecież mieszkającym pod jego dachem. Człowieczeństwo:

gdy tym, co domowe i znajome, wstrząsa kataklizm, od którego drży i przygasa światło lampy, gdy w dobrze znanych słowach pobrzmiewają echa niewypowiedzianego. Oto moment, w którym w najbardziej dramatycznym sensie człowiek nie przestaje być człowiekiem i właśnie dlatego może zacząć odkrywać swe człowieczeństwo. Miłosz napisze o tym następująco: „Przyzwyczajony zwracać się o pomoc do Matki / Boskiej, z trudem tylko ją rozpoznawałem w / Bóstwie wyniesionym na / Złoto ołtarzy” (cz. 3). Taki jest początek relacji z byciem, noszącej imię CZŁOWIEK. Relacji, w której naprzeciwko mnie staje zawsze coś innego/ktoś inny. Ten Drugi jest przebłyskiem niewiadomego, nie ma wiele wspólnego z „aniołami w płótniankach”, a jego słońce nie ma „rumianej twarzy rolnika”. Drugi jako odmienna postać bycia zapowiada moją dojrzałość, a ta z kolei staje się możliwa dzięki odsłonięciu się przede mną cierpienia stanowiącego właściwość bytów. Z pierwszego wersu *Traktatu...* czerpiemy istotne pouczenie: myśl, która rozwinie się przed nami, nie jest myślą właściwą wiekowi dziecięcemu, lecz także nie mieści się w ograniczeniach kultury, której tor wyznaczają cechy pewnego dzieciństwa. Czytając Miłoszowe „Takiego traktatu młody człowiek nie napisze” (cz. 1), musimy owo zdanie połączyć z krytycznym sądem na temat polskiej religijności, która hołubiąc rytualność obrzędu i poddając się strukturze urzędu Kościoła, odsuwa się z niechęcią od refleksji teologicznej. „Moi polscy współwyznawcy lubili słowa kościelnego / obrzędu, ale nie lubili teologii” (cz. 3). A przecież nie możemy zapomnieć o Brzozowskim i jego żarliwym sporze z tradycyjnym polskim katolicyzmem, który Boga pojętego jako tragiczne wyzwanie zamienił na — jak pisze Miłosz — szczebiot „o słodkim dzieciątku Jezus na sianku” (cz. 4). Napięcie między poetą a „współwyznawcami” wynika z faktu, że dla tych ostatnich Bóg nie jest szczególnie, wręcz bezlitośnie ostrą formą rzeczywistości, lecz sposobem ucieczki od dramatu bycia, „kompensacyjnym mitem plemiennym”. Czytamy u Brzozowskiego: „Żadne pogłębienia i uzasadnienia nie są polskiemu katolikowi potrzebne: to już należy do księdza. Polak wie, że msza się odprawia, że żona i służba chodzą do spowiedzi, że jest święcone i że przed śmiercią trzeba będzie o tym wszystkim pomyśleć (...) ta polska bez troskliwa po-

łaniecczyzna, która ukuła sobie religię z niechęci do myślenia (...)”¹⁰.

Traktatu... nie mógłby napisać ktoś, kto należałby całkowicie do kultury, którą Brzozowski nazwał „Polską dziecięciną”, lecz jest równie prawdziwe, że dzieło owo wymaga dojrzałości dlatego, że żąda od czytelników ucha i oka wrażliwego na „ciemną tonację i skłonność do / szczególnej, niemal manichejskiej, odmiany / chrześcijaństwa” (cz. 21). Miłoszowa refleksja nad chrześcijaństwem dokonuje się pod znakiem Saturna, który jak chciał Burton w swym wielkim dziele, jest „księciem melancholii”, ta zaś zgodnie z zasadami pism Hippokratesa przynależy właśnie dojrzałości, jesieni i ziemi. Saturn, katalogujący niezliczone przyczyny melancholii, nie może nie spoglądać oskarżycielsko w stronę Stwórcy świata, w czym przypomina pięknego, mrocznego anioła, którego imię wiąże się ze światłem, choć blask to nie rozpraszaający ciemności. Melancholijny Saturn staje się w *Traktacie...* Lucyferem: „Luciferos, nosiciel ciemnego światła, zwany też / przeciwnikiem, Szatanem, w Księdze Hioba jest / oskarżycielem z urzędu w gospodarstwie Stwórcy” (cz. 10). Można by nawet posunąć się do twierdzenia, że przyszłość chrześcijaństwa, a katolicyzmu w szczególności zależy od stopnia gotowości do stawiania się coraz bardziej „ciemnym”, to bowiem właśnie owa „ciemna tonacja” otworzy religię na coś więcej niż tylko stworzone przez człowieka rytuały, budowle i dzieła sztuki. Jeśli bieli pierwszokomunijnych strojów nie podszyje mrok i opuszczenie Wielkiego Piątku, nasza religijność będzie pozbawiona powagi (do tego słowa przyjdzie nam jeszcze powrócić).

Gdy więc Miłosz pisze, że *Traktatu...* nie mógłby napisać młody człowiek, twierdzi tak dlatego, że melancholia wzbroniona jest młodemu wiekowi, podczas gdy dziecięciną kultury (a w takiej kulturze przyszło nam żyć) uczynią wszystko, aby pustą zabawą ustrzec się przed mrokiem melancholijnego żywiołu. W istocie teologia Miłosza — bliska w tym względzie Pascalowskiemu inspiracjom — rodzi się między granitem i bazaltem Jeffersa a ziemią „słowiańskich poetów”, którzy „żyli w dzieciństwie przedłużanym z wieku

¹⁰ Ibidem, s. 74—75.

w wiek”¹¹. Z drugą dzieli poczucie konieczności ludzkiego dzieła, „przeciw-Natury”, z pierwszą — intuicję, że bycie ograniczone do tego, co nazwane i ludzkie, jest byciem na swój sposób skarłałym. Spomiędzy tych dwóch pejzaży rozlega się głos autora *Traktatu*...

5

Miłosz myśli swojego Boga w przestrzeni pomiędzy, bo wie, że z jednej strony czeka na niego pułapka czystego rozumu, a z drugiej — ułuda przyjętych powszechnie rytuałów i z każdej z tych biegunowych pozycji Bóg uszedł, zostawiając po sobie namiastkę abstrakcji lub „sanktuaria służące umacnianiu narodowej ułudy” (cz. 23). Już Mickiewicz, mistrz autora *Traktatu*..., powierzył mu mądrość ograniczonego zaufania do *cogito*: „Przejrzałem niskie ludzkości obszary / Z różnych jej mniemań i barwą, i szumem: / Wielkie i mętne, gdym patrzył rozumem, / Małe i jasne przed oczyma wiary”¹². W 4. części *Traktatu*... uczeń powtórzy, że „tajemnica Trójcy Świętej, tajemnica Grzechu / Pierworodnego i tajemnica Odkupienia / są opancerzone przeciw rozumowi”. Oko wiary różni się od spojrzenia rozumu tym, że ma ono zdolność do „przepatrywania”, do wnikania pod fasadę zewnętrznych pozorów, i w tym sensie wiara jest krokiem w kierunku uchwycenia istoty rzeczy, w czym przypomina sztukę: holenderskie martwe natury są zapisem owych niezwykłych wysiłków dojścia do istoty otwartej ostrygi lub odbijającego światło kielicha. Słusznie zauważa Heschel, że „muzyka, poezja, religia — wszystko to zapoczątkowuje w duszy spotkanie z tymi przejawami rzeczywistości, dla których rozum nie ma żadnych pojęć, a język nie ma żadnych nazw”¹³. Wiara będzie musiała uporać się z własną racionali-

¹¹ C. Miłosz: *Do Robinsona Jeffersa*..., s. 208.

¹² A. Mickiewicz: *Rozum i wiara*. W: Idem: *Dzieła*..., T. 1, s. 130.

¹³ A.J. Heschel: *Człowiek nie jest sam*. Przekład K. Wojtkowska-Lipska. Kraków 2001, s. 38.

styczną konstrukcją, która stanowi zaporę dla odważniejszego spojrzenia. Z tej perspektywy obudowa dogmatyczna religii jest „łupina” zapobiegająca dotarciu do „ziarna w łupinie” (cz. 7), a zatem spojrzenie oka wiary musi wnikać między te dwie sfery. Jeżeli Miłosz pisze, że „Katolickie dogmaty są jakby o parę centymetrów za / wysoko, wspinamy się na palce i wtedy przez / mgnienie wydaje się nam, że widzimy” (cz. 4), nie można tego traktować inaczej, jak tylko jako próbę wymknięcia się władzy instytucjonalno-obrzędowego chrześcijaństwa. „Wydać się” nam, że „widzimy” nie dlatego, że taka była decyzja separującego się od nas Boga, odcinającego świat ziemski, w którym widzimy „jak w lustrze”, od świata Boskiego, w którym będziemy widzieć „twarzą w twarz”, lecz dlatego, że zinstytucjonalizowawszy wiarę, sprawiliśmy, iż naszą intuicję Boga zablokowały abstrakcyjne koncepty. Wiara należy do „miejsca środkowego”, przestrzeni, w której nie jest nam „ani za świątobliwie, ani zanadto świecko”, obszaru „między abstrakcją i / zdziocinieniem, żeby można było rozmawiać / poważnie o rzeczach naprawdę poważnych” (cz. 4). Oko wiary, spoglądające z takiego miejsca, niewątpliwie dostrzeże to, co w wiedzy jest nie „nasze”, nie-ludzkie, nie na ludzką miarę, wypatrzy szczeliny w zasłonach dogmatów. To w tym miejscu właśnie dziecko dostrzeże swą szansę: gdy zdziocinniałość obrzędowości („cóż z tego mogą zrozumieć biało ubrane dziewczynki / przystępujące do pierwszej komunii?”, cz. 4) zamyka świat w ciasnych miarach ludzkich przyzwyczajęń i dogmatów, wiara tryskająca w/z przestrzeni **pomiędzy** odsłania to, co nie jest ludzkie, a o czym pamięć zachowujemy w zapamiętaniu dziecięcej zabawy, która jest zawsze swobodnym igraniem z tym, co nie-ludzkie. Wiara bliska jest dziecka wtedy, kiedy jest ono dalekie od uznania jedynej słusznej formuły wiedzy i prawdy. Dziecko i wiara jednoczą się w tym, że poszukują nie tyle prawdy, ile tajemnicy. „Błędy i dziecinne pomysły poszukiwaczy tajemnicy / powinny być wybaczone. / Mnie wyśmiewali za Swedenborgi i inne / ambaje, ponieważ wykraczałem poza przepisy / literackiej mody. / Wykrzywione w szyderczym grymasie gęby / małpudłów rozprawiających o moich zabobonach / pobożnego dziecka. / Które nie chce przyjąć jedynej dostępnej nam / wiedzy o wzajemnym stwa-

rzaniu się ludzi / i wspólnym stwarzaniu tego, co nazywają prawdą" (cz. 7).

W tym sensie Miłoszowy rycerz wiary jest człowiekiem dojrzałym, jednak nieuchronnie musi być podszytym dzieckiem.

6

Powiedzieliśmy, że refleksja teologiczna wymaga dojrzałości, gdyż inaczej nie sposób dotrzeć do cierpienia jako charakterystycznej i niezbywalnej cechy bycia. Cierpienie stanowi nie tylko kategorię opisu świata jako zmagani wzajemnie wyniszczających się stworzeń, ale jednocześnie nazywa moją relację z tym, co cierpi. Traktując życie serio, nie można uniknąć bólu, gdyż odnosi się on zarówno do zjawisk zewnętrznych, jak i do moich na ich widok reakcji. I wiedza, i religia są niczym innym, jak tylko sposobem ujęcia cierpienia co najmniej w trzech różnych porządkach: poznania („ujęcie” w znaczeniu „rozumienia”, także z dodanym elementem wiedzy współczującej, epistemologii „serdecznej”, w której coś „ujmuje nas za serce”), etyki („ujęcie” jako „oponowanie poprzez przyjsięcie z pomocą”) i egzystencjalnej winy („ujęcie” w znaczeniu „pojmania przestępcy”, tak jak zostaje w końcu „ujęty” Józef K.). Stąd trzy cytaty z *Traktatu*...: „Nie z frywolności, dostojni teologowie, / zajmowałem się wiedzą tajemną wielu stuleci — ale z / bólu serdecznego, patrząc na okropność świata” (cz. 9); „Religię bierzemy z naszego litowania się nad ludźmi” (cz. 15), i wreszcie z części 17.: „Hiob uważał siebie za niewinnego, ja natomiast obarczyłem winą moje geny. / Nie byłem niewinny, chciałem być niewinny, ale nie mogłem” (cz. 17).

Boleść wpisuje się w istotę bycia, jeżeli traktuje się je „poważnie”, to znaczy jako dźwigające na sobie „wagę” istnienia. Ciężar ów, będący tyleż uciskiem bólu, co akcentem, naciskiem myśli, nie ma wiele wspólnego z „powagą” działań, jakie podejmujemy w sferze ekonomii czy polityki. Sytuacja bycia jest „poważna” inaczej, niż „poważna” jest sytuacja

ekonomiczna. Z drugiej można i należy znaleźć wyjście — tak aby stan rzeczy wrócił do normalności, czyli na swój sposób „niepoważnej”, „beztroskiej” normy. Z pierwszej sytuacji wyjść się nie da, ponieważ oznaczałoby to opuszczenie bycia, zanurzenie się w bezmyślności wegetatywnego trwania. Moglibyśmy rzec, uciekając się do pewnego typograficznego zabiegu, że powaga, o której mówimy w przypadku teologicznych rozważań, jest następstwem doznania wagi, ciężaru cierpienia, po którym to doznaniu życie nie może być takie, jak przedtem. To, o czym mówi Miłosz, wydaje się „po-waga”, byciem po uświadomieniu sobie cierpienia, istnieniem w cieniu doniosłości znaczenia bólu, bo jak radykalnie rzecz ujmuje Lévinas, „jedynie byt, który poprzez cierpienie skurczył się w swojej samotności i osiągnął relację ze śmiercią, sytuuje się w obszarze, w którym relacja z tym, co inne, staje się możliwa”¹⁴. Ten ciężar Boga — bo przecież o Boga tu chodzi, Boga, który choćby jako dramatyczne pytanie „dlaczego?” („dzień i noc zwracałem do Boga pytanie: Dlaczego?”, cz. 17) lub spazm przenikniętego przejmującym bólem ciała uobecnia się w niewidzialny sposób w cierpieniu — jest ciężarem nic nie ważącym, a jednak sprawia, że żyjemy „poważnie”. Być może zatroskanie o ową powagę każe Miłoszowi spoglądać na objawienia „Pięknej Pani” w Lourdes jednocześnie jako na przykład popularnej ikonografii religijnej, wobec której należy zachować stosowny dystans i przejaw Boskiego zamysłu niweczącego wszelką odległość. Z jednej strony mamy poetę, który z „obowiązku” „nie powinien schlebiać ludowym wyobrażeniom”, z drugiej doświadczane przezeń poczucie wierności Boskiej „niedociecznej intencji / Ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatimie” (cz. 23).

Uważnie czytamy zdania *Traktatu...*, w których Miłosz mówi, że religijność należy do tych przedmiotów troski, którym przypisana winna być po-waga („poważnie rozmawiać o rzeczach poważnych”, cz. 4), po-waga odbiegająca (choć w żadnej mierze nie od nich lepsza, lecz jedynie odmienna, w jakimś sensie „głębsza”) od doraźnej powagi pragmatycznych decyzji, po-waga pozwalająca na dostrzeżenie w praktyce sprawowanego rytuału niewidzialnej obecności tego, co

¹⁴ E. Lévinas: *Czas i to, co inne...*, s. 79.

naprawdę „waży”: „I katolicyzm, czyż nie lepiej zostawić go w spokoju? / Żeby zachowany był rytuał kropienia święconą wodą i / obchodzenia świąt, i odprowadzania umarłych na / szanowane cmentarze. / Zawsze znajdują się tacy, którzy będą go traktować / poważnie, to znaczy politycznie” (cz. 5). Po-waga ta jest właściwa dziecku (choć przecież nie wyłącznie o moment biograficzny tu chodzi; Miłosz, jak Blake, bez wątpienia zwraca się do dziecka w dorosłym, do swoiście pojętego „dziecka Bożego”) potrafiącemu bezwiednie i bez konieczności nazywania doświadczyć nic nie ważącego ciężaru Boga uobecniającego się, nawet choćby tylko jako konwulsyjne pytanie, w cierpieniu i doznać „niematerialnej materii” tego, co święte, uobecnionej w trywialnym szczególe („można było rozróżnić guziki Twojej sukni”, cz. 23) godnym Blake’owskich *Minute Particulars*. Dziecko jest ojcem dorosłego, uczy go bowiem wymagającej wielkiego ćwiczenia po-wagi. Miłosz czyta Boehme’go: „Dlatego nie jest łatwo zostać dzieckiem Boga. Zależy to od ogromnej pracy, nadludzkich pragnień i do tego cierpienia”¹⁵.

7

Pośród cierpiącego świata poeta stoi między „wyobrażeniami ludu” a „niedocieczoną intencją” Boga, który w takich właśnie wyobrażeniach zawarł dla nas swój znak. Co wyraża owa tak dobrze nam znana dwuznaczna sytuacja, kiedy człowiek jednocześnie jest i nie jest częścią grupy, w której porywa go zbiorowy ruch, jego, który wie, że wszystko to może nie bez racji być posądzane o subtelne, acz masowe ideologiczne nadużycie. Przecież niezależnie od uniesienia pielgrzyma w Lourdes („kiedy śpiewają, pulsuje tętno / zachwyty”, cz. 22), czytamy inne wyznanie: „(...) przychodzę z kraju, gdzie Twoje sanktuaria służą / umacnianiu narodowej ułudy i uciekaniu się pod / Twoją obronę, pogańskiej

¹⁵ J. Boehme: *Ponowne narodziny*. Przekład J. Kałāżny, A. Pańta. Poznań 1993, s. 71.

bogini, przed najazdem / nieprzyjaciela" (cz. 23). Wiemy już, że *Traktat...* usiłuje dojść i odnowić ducha pokory, którego oddziaływanie skłania nas do wycofywania się, umniejszenia siebie i gościnnego przyjmowania tego-co-przychodzi. Niezależnie od trudności, jakie piętrzyliby przed nami „współwyznawcy”, nie można prostym gestem usunąć się ze społeczności wierzących, gdyż nawet gdyby ruch taki został wykonany w najszlachetniejszej instancji, będzie mówił o naszej skłonności do pychy, a przecież to z tym kardynalnym grzechem zмага się poemat Miłosza. Stwierdziwszy, że „przeciwstawienie ja — oni było niemoralne”, poeta sprzeciw wobec tego przejawu niemoralności uczyni początkiem swego *Traktatu...*: „Pomyślał, że kiedyś musi napisać traktat / teologiczny, żeby okupić swój grzech / samolubnej pychy” (cz. 2). Przeformułujmy nasze pytanie i zastanówmy się, dlaczego, mimo wszystkich naszych sprzeciwów i obiekcji, jest nam „dobrze w modlącym się tłumie” (cz. 22). Odpowiedzmy, że *Traktat...* zdaje się podsuwać nam trzy powody takiego stanu rzeczy.

Po pierwsze, skoro „duma, pycha albo próżność” (cz. 18) są siłą napędową historii, jej spektakl obejmuje wszystkich pojawiających się na scenie czasu. Miłosz mógłby za wspaiałym monologiem Jakuba z Szekspirowskiego *Jak wam się podoba* powtórzyć, że cały świat jest sceną, a ludzie — jeno aktorami¹⁶. Uczyni to zresztą w krótszej formie, wołając, iż oto byty „Rodzą się i umierają, taniec nie ustaje (...)” (cz. 16). Skoro czas nieuchronnie wplątuje nas w widowisko, którego „komizm jest niezrównany” (cz. 18), przeto wraz z innymi „aktorami” należę do wspólnoty „nieszczęsnych lalek” (cz. 18) i nie mogę wyrzec się z nimi solidarności: „Myślę o tym ze smutkiem, siebie widząc pośród / uczestników zabawy” (cz. 18). Owa solidarność jest tym trudniejsza, że pozbawia mnie nadziei wiary oraz uzmysławia mi, jak zafałszowany jest ogląd mojej osoby. Kto spogląda na świat jak na komiczne widowisko próżności (a wiele można się tu nauczyć od Swifta i Jeffersa), ten wątpi w możliwość wieczności dla,

¹⁶ Szekspir zaczerpnął tę myśl najprawdopodobniej od Demokryta, fragment 84. Por. Demokrit: *Fragmente zur Ethik*. Übersetzt und kommentiert von G. Ibscher. Stuttgart 1996, s. 122—123.

jak to ujmuje Lear, nagich, dwunożnych stworzeń, a także zdaje sobie sprawę z tego, jak wielce i jak głęboko człowiek jest poróżniony z samym sobą, jak głęboka i wciąż odnawialna jest różnica między „ja” a jego kolejnymi postaciami, z których żadna nie jest do końca prawdziwa. W tym sensie, paradoksalnie, tym, co łączy mnie z grupą współwyznawców, jest poczucie odłączenia: modlimy się wspólnie, lecz wiem, że ja to nie ja, a wieczność to nie wieczność, lecz najwyżej nieskuteczne marzenie zgrzytliwych trybów zegara. Przyjrzawszy się dramatowi bycia, Miłosz powie, że naturą istnienia jest odłączenie: „(...) anioł wielkiej piękności i siły zwrócił się / przeciwko niepojętej Jedności, ponieważ powiedział / »Ja«, co oznaczało odłączenie” (cz. 10). Komizm historii podsuwa Miłoszowi konstatację: „I wtedy, przyznaję, trudno mi wierzyć w duszę / nieśmiertelną” (cz. 18). Spojrzawszy na swoje losy, poeta powie, że „naprawdę to odbywało się zupełnie inaczej” (cz. 21). A zatem w modlącym się tłumie jest nam dobrze, gdyż stanowi on wspólnotę odłączonych od Boga i siebie samych, jest więc — zapewne tragicznie komiczną, ale jedynie dostępną wersją „Jedności”, zburzonej gestem zadufanego Anioła. W ten sposób możemy ukrócić swą zarozumiałość, bunt będący „manifestacją własnego JA” (cz. 10), którego innym mianem jest „pożądanie” (cz. 10). Miłosz powtórzy kilkakrotnie myśl Boehmego, że „pycha jest grzechem, gdyż chce być czymś własnym i odstępuje od Boga jako od Jedności”¹⁷.

Po drugie, obecność „współwyznawców”, zwłaszcza ta wzbogacona i udekorowana obrzędowymi modłami i śpiewami, pozwala mi zdać sobie sprawę z tego, iż oto w takiej sytuacji znajduję to, co jest moim „zastępczym powołaniem” (cz. 21). Człowiek, który jest, jak dowiadujemy się z wiersza o Linneuszu, „wędrowcem i zbieraczem form widzialnych w gorzkim / Stuleciu bez harmonii”, doświadcza tyleż odłączenia, przed którym pragnie schronić się w sieniach wiedzy i jej klasyfikacji („Na próżno później szukałem schronienia / w kolorowych atlasach ptaków (...)”, cz. 6), co pragnienia, aby pośród pozbawionych harmonii odgłosów istnienia usłyszeć głos tego, który wołałby człowieka do siebie.

¹⁷ C. Miłosz: *Dalsze okolice*. Kraków 1991, s. 85.

Jeżeli ludzie są „za słabi, żeby słuchać zgrzytliwego obrotu / piekielnych kół”, jeżeli nie możemy pogodzić się „z wszechświatem bez jednego głosu” (cz. 15) i jeżeli nie miałoby być owego wołającego nas głosu artykułującego dla nas nasze powołanie, to pozostaje nam jedynie „zastępcze powołanie”, czyli „Dostateczny powód, żeby wspólnie z innymi wznosić / świątynie niewyobrażalnego miłosierdzia” (cz. 15). Teologia Miłosza mówi nam o tym, że głos Boga może być już niesłyszalny we współczesnym świecie, lecz nie zwalnia nas to z obowiązku nasłuchiwania. To w „miłosierdziu” i w „przeciw-Naturze” piękna sztuki — dwóch zastępczych powołaniach człowieka — trwa cisza pozostała po Boskiej wypowiedzi. Nieprzypadkowo dzieci w Lourdes zdumiała „niewysłowiona śliczność” „Pięknej Pani” (cz. 23).

Po trzecie, trajektorie nauki i refleksji teologicznej zbliżają się do siebie w jednym zasadniczym punkcie. Połączmy nasze poprzednie uwagi o fundamentalnym odseparowaniu człowieka i jego kosmicznej samotności („Człowieczeństwo oznacza zupełną obcość pośród / galaktyk”, cz. 15) oraz milczeniu czarnego nieba, w którym człowiek nasłuchuje słabej choćby pulsacji tego, który mógłby wołać, nadając sens naszym poczynaniom, zmieniając charakter nędznej komedii zwanej historią i usuwając poczucie odłączenia, a z połączenia owego wyłoni się wspólne pragnienie wyjścia poza czas i poza historię, poza widzialność struktury naszego świata. Oto tęsknota za Transcendencją, tęsknota do tego, co ks. Wacław Hryniewicz nazywa cudem Boskiego istnienia, który zdumiewa, ponieważ „nie jesteśmy w stanie przeniknąć do sedna tajemnicy”¹⁸. Oznacza to jednak i to, że Bóg przekraczający wszystko nie może zaznać łaski czy nędzy żadnego ograniczenia i przechodzi samego siebie, pozostawia siebie za sobą, oddany nieuchronnemu ruchowi tworzącemu istotę Jego boskości. Próba Miłosza-teologa polega na dojściu do tego, co było przed odłączeniem, uzyskaniu wglądu w świat sprzed czasu, nim wyrażono „wolę oddzielnego istnienia”. Jak można domniemywać istnienia „przed-świata” (cz. 10), tak powinniśmy dopuścić istnienie „przed-boża”, to znaczy nieustającej pracy, trwającej jeszcze zanim (bo przecież „tak

¹⁸ W. Hryniewicz: *Nad przepaściami wiary...*, s. 260.

tylko / umiemy myśleć, posługując się kategoriami »przed« i »po«, cz. 10) świat stał się odrębny od Boga, czyli zanim Bóg w swój ukrywający się sposób udostępnił się człowiekowi jako byt od niego radykalnie różny. Miłosz tłumaczy swe fascynacje mędrcami reprezentującymi wiedzę tajemną: „A oni właśnie zajmowali się tym, co zaszło w łonie / Bóstwa przed tym błyskiem, czyli jak pojawiło się Tak / i Nie, dobro i zło” (cz. 9). To, co stanowi ciemne serce teologii, to dążenie do poznania Boga, który umieszcza się już nie tyle „poza dobrem i złem”, ile „przed” tymi kategoriami; gdy teologia Nietzschego zmierza do stworzenia Boga po człowieku i jego kulturze, teologia Miłosza i jego mistrzów prowadzi ku Bogu sprzed człowieka i sprzed samego Boga — Bóg sprzed początku, a zatem na swój sposób Bóg sprzed Boga. Podobną relację odnajdziemy między poetą będącym *homo ritualis* (cz. 16) a „współwyznawcami”. Na postawione dawno przez Epikura pytanie, czy jest religijnym ten, kto mówi o Bogu językiem większości, Miłosz-teolog odpowiada (inaczej niż grecki mędrzec) twierdząco, ci bowiem, którzy odprawiają rytuał, nawet jeżeli ograniczony jest on do czystej konwencji, wspierają — dodajmy: wbrew sobie samym — wiarę teologa. Dzieje się tak dlatego, że pomimo swego sceptycyzmu („naturalnie, jestem sceptyczny”, cz. 22) w pozornie zamkniętej formie *homo ritualis* dostrzega on to, czego nie widzą sami „współwyznawcy”, a co uwidacznia na mgławicowy moment przynajmniej działającą w nich nieskończoność. Trzeba zaznać owej, często istotnie płaskiej i jałowej, wspólnoty modłów, aby w którejś nieprzewidywalnej chwili doświadczyć tego, co nie pozwala dostrzec się w wypełniającym codzienne rutynowe czynności człowieka, a co jest niepojęte i piękne. „Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie. / Ponieważ oni wierzą, pomagają mi wierzyć / w ich własne istnienie, istot niepojętych”; i dalej: „Pod swoją brzydota, piętnem ich praktyczności, są / czyści, w ich gardłach, kiedy śpiewają, pulsuje tętno / zachwytu” (cz. 22).

W ostatecznym rozrachunku pozostanie miłosierdzie, tylko ono bowiem może nas uratować w sytuacji, w której „chrześcijanie stracili wiarę w surowego Sędziego, / który skazuje grzeszników na kotły z wrzącą smołą” (cz. 19). Im bliżej końca *Traktatu...*, tym więcej w nim wyrozumiałości i ciepła wynikającego nie z bezradnej, lecz afirmującej akceptacji. Pozostaje miłosierdzie, *caritas*, ale też wdzięczność za udział w dziejach świata pomimo ich absurdalności: „(...) wdzięczny byłem za dar uczestnictwa / w niezwykle boskim zamyśle dla śmiertelnych” (cz. 21). Punitivny aspekt chrześcijaństwa, który Miłosz ujmie w gniewnym napomnieniu: „Chrześcijaństwo niech nie udaje, że jest przyjazne / światu, skoro widzi w nim grzech pożądania” (cz. 14), zastąpi „wierność niedocieczonej intencji / ukazywania się dzieciom”. Gdy już się wyzna, że „Nieszczęście było karą za moje istnienie” (cz. 17), nie trzeba odzyskiwać wizerunku karzącego Boga, bo kara już się dopełniła. Trzeba widzieć Boga jako tego, kto w obliczu śmierci, która wszak „jest ogromna i niezrozumiała” (cz. 19) — sam dobrze znając mękę opuszczenia — w geście głębokiej przyjaźni otrze nam czoło z potu konania. Nic więcej... Ale też nic mniej.

*Otello,
czyli
o żywiołach*

1. Morze/port

Drugi akt tragedii Szekspira rozpoczyna się od rozległego widoku. Z ciasnej weneckiej ulicy i sali narad w pałacu doży przenosimy się na „taras nad morzem”. Gdy na początku uwaga nasza skupia się na sprawach ludzkich, pozostających (w znacznym stopniu) we władaniu człowieka i jego instytucji (prawa, decyzje polityczne i militarne), teraz w polu widzenia szaleje żywioł poza wszelką kontrolą. Dramat rozpoczyna się od porządku ustalonego przez człowieka, porządku, który znajduje sposoby na wtłoczenie we właściwe ramy zarówno urażonej ambicji ojca: Brabancjo, zwracając się do córki, powie: „(...) cieszę się, że nie mam / Drugiego dziecka (...)” (I. 3), jak i politycznych celów władzy. Doża: „Turcy z ogromną potęgą posuwają się ku Cyprowi (...)” (I. 3)¹.

Tyle Wenecja. Na Cyprze znajdujemy się „pomiędzy niebem a powierzchnią fali”, gdzie ślad człowieka jest albo nieobecny, albo jest znakiem klęski i rozpadu kruchych ludzkich przedsięwzięć. Mimo że okręt Otella jest „mocno zbudowany”, zgromadzeni na portowym tarasie spoglądają z niepokojem na morze, wypatrując żagla. Liczą się przecież

¹ W. Szekspir: *Otello*. Przekład J. Paszkowski. Warszawa [b.r.w.]. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

z tym, że być może dostrzegają jedynie rozerwane przez burzę resztki kadłuba. Nie na próżno zarządca Cypru, myśląc o Otellu, modli się: „Bogdajby ocalał!”. Burzy towarzyszy modlitwa o ocalenie: „(...) rozdasane wały / Miotają się ku chmurom jak bałwany / Rozkołysane (...)” (II. 1). Ów żagiel, którego wypatrują ludzie zgromadzeni w porcie pod pochmurnym zapewne niebem, powróci pod sam koniec tragedii, kiedy okaże się, że to, co miało być schronieniem przed burzą, otwarło w swym wnętrzu nawałnice znacznie groźniejsze. Cypr, kolejny etap wojskowej kariery Otella, jest ostatnim portem, z którego żagiel łodzi jego żywota nie wypłynie już na pełne morze. Kiedy wszystko się kończy i nędza wodza jest głębsza niż ostatniego ciury, Otello retorycznie powróci do początkowej sceny, w której nabrzeże było nadzieją ocalenia. Teraz jednak port pozbawiony jest już wszelkiej nadziei: „Tu kres żeglugi mojej, moja przystań, / Ostatni morski znak dla mego statku” (V. 2).

Oto pierwsza lekcja z nawałnicy napierającej na cyprijski port: żywioł nie zna spraw ani miar właściwych człowiekowi. Wzburzone morze toczy sprawę nie z człowiekiem, lecz z niebem. Mieszkańcy miasta nie dostrzegają niczego, *twixt the heaven and the main*, fala zagarnia nie tylko ludzkie siedziby, lecz z równą gwałtownością zawłaszcza domenę nieba: odmęty „monstrualną paszczą / Rzygają wodę w oczy Niedźwiedzicy”. Przekład Józefa Paszkowskiego zachowuje co prawda efekt „potworności” żywiołu, ale zwrótem w stronę retoryki animalistycznej łagodzi wymowę oryginału: coś, co ma „pasczę” i „oczy”, nie jest już tym, co radykalnie niezrozumiałe i obce. „Paszczą” i „oczy” znamionują byt zbliżający się do ludzkiego rozumienia formy, nawet jeśli jest to zdeformowana złowroga karykatura; każda deformacja zmierza ku czytelnej formie. Tymczasem monstrualność Szekspirowskiej burzy polega na tym, że przejawia się w niej to, co nie poddaje się formie rozpoznawalnej przez człowieka w drodze analogii do dobrze znanych kształtów. Stojący w porcie ludzie nie widzą „nic” (*nothing*) „pomiędzy niebem a powierzchnią fali”, gdyż to, co rozgrywa się na ich oczach, jest niezwykłym spektaklem mocy, którą moglibyśmy określić jedynie mianem „rosnącej w siłę siły”. Opis szalejącego morza na początku drugiego aktu *Otella* gromadzi słowa wyrażające kierujące

nas w stronę takiej lektury. *Billow* („wały” w przekładzie Paszkowskiego) wywodzące się z galickiego *balg*, oznaczającego skórzany wór, pozwalają odczytać morze jako pęczniący, coraz bardziej rozpierany wzbierającą w nim siłą bukłak; *surge* (przez analogię do łacińskiego *surgere*) przypomina o „rośnięciu”, nieustającym „narastaniu”, „wypiętrzaniu”, „nadymaniu się” żywiołu stawania się; *main* (wiodące nas do saksońskiego *mugan*) czyni z morza żywioł, będący siłą, która „może”, której „wolno czynić tak, a nie inaczej”, i która jest siłą „wielką” (greckie μέγας/*megas* i łacińskie *magnum* są bliskimi kuzynami *main* tłumaczonymi przez Paszkowskiego jako „bałwany”). A zatem nie bliżej nieokreślony, acz rozpoznawalny mgliście twór z „paszczą” i „oczami”, lecz pęczniąca „potwornie”, niczym u Brunona Schulza, surowa materia stawania się jest tym, co wita nas na Cyprze. Ci, którzy przyszli na nabrzeże, spoglądają w istocie na to, czego nie sposób znieść i czemu nie da się stawić czoła: *it is impossible to bear it out* — jak ujmie to Montano.

Lekcja druga z burzy jest niespodziewanym dopełnieniem lekcji pierwszej. Co prawda, na horyzoncie nie widać nawet jednego żagla, a siła żywiołu przerasta wszelką skalę ludzkich wydarzeń, lecz jednak to właśnie dzięki owej nieprzyległości rosnącej w siłę siły i spraw ludzkich zmienia się bieg historii. Człowiek i jego plany poddane są okolicznościom, które z jednej strony starannie przygotowuje i kształtuje człowiek („Turecka flota żegluję ku Rodos”, I. 3), z drugiej jednak ludzkie poczynania są modyfikowane przez okoliczności spoza domeny racjonalności. Otello i flota wenecka wyruszają, by ocalić Cypr, lecz wyprawa ta okazuje się w istocie zbędna, stawanie się bowiem polityki, poddane rygorom racjonalnych decyzji, zostaje skorygowane przez to, co wymyka się wszelkiej racjonalności. Polityka człowieka i ludzkich instytucji musi polegać na nieustannym korelowaniu racjonalnego z irracjonalnym, z wykorzystywaniem tego, czego zaplanować się nie da i co zawsze stanowi element całkowitego zaskoczenia, ponieważ wymyka się przedstawieniom liczbowym i opartym na nich kalkulacjom. Jeden z obywateli da lapidarny wyraz owej konieczności uprawiania polityki otwartej na to, co dzieje się dzięki interwencji siły rosnącej w siłę: „Wojna już skończona. / Tak srodze Turkom dała się

we znaki / Ta nawałnica, że plan ich okulał (...)” (II. 1). Uprawiać politykę oznacza nieprzerwanie poruszać się między tym, co ludzkie (plany, zamiary, ambicje), a tym, co chociaż miazdzy tę sferę, wymusza na nas postawę rezygnacji/akceptacji. Z jednej strony zatem mamy staranne planowanie (*designment*), z drugiej — narastającą siłę, która niszcząc zaplanowane efekty, zmusza do ponownego uruchomienia procesu planowania. Jest *designment*, lecz testem polityki staje się sytuacja, w której *their designment halts*, w której „plany okulały”. Polityka to negocjowanie między *designment* (projektowaniem pożądanych rezultatów) i *re-signment* (w znaczeniu akceptacji kolei losu).

Wenecja wygrywa wojnę z Turcją nie na skutek militarnej biegłości, lecz dzięki sile upostaciowanej w niszczącej morskiej burzy. Kiedy ludzkie siły są wymierne (wiemy, że 107 lub 140 galer tureckich zmierza w stronę Cypru, I. 3), moc interweniująca w historię jest siłą, dla której liczby tracą jakąkolwiek wagę czy znaczenie. Uprawiamy politykę na rzecz naszego miasta lub kraju, „nasza” politykę, lecz owa „naszość” „naszego” powodzenia (lub klęski) jest w znacznej mierze owocem działania tego, co nie „nasze”, co nieskończone zaskakujące i zadziwiająco obce („Nie pomnę, aby kiedy sztorm podobny / Do parapetów naszych zakołatał”). *Our wars are done*: ten okrzyk cypryjskiego obywatela jest zrozumiały, gdy spojrzeć nań z perspektywy ostatecznego rezultatu (turecka flota została przecież rozproszona), musi wszelako dziwić, jeśli uwzględnić proces do rezultatu owego prowadzący (operacje wojenne w istocie nie były przecież „nasze”, „my” jesteśmy tylko szczęśliwymi odbiorcami efektów działania siły z gruntu nie „naszej”). Druga lektura burzy polega przeto na wzbudzeniu w nas istotnych wątpliwości dotyczących zasięgu i znaczenia przymiotnika „nasz”. Uczy zarazem bardzo ostrożnego zakreślania jego zasięgu. „Któż zdoła los swój przejrzeć?” — pyta Otello, gotując się na śmierć. Niewiele jest „naszego”, a i nad tym skromnym obszarem nie sprawujemy do końca władzy: *Who can control his fate?* (V. 2).

Trzecia lekcja, jakiej udziela burza, to medytacja nad niepewnością losu człowieka, medytacja prowadzona tyleż pod wrażeniem siły rosnącej w siłę, ile podziwu nad trwałością

sprzętu, któremu powierza się człowiek. Burza to nie tylko szalejący odmęt wodny, lecz domniemany, bo niewidoczny, niedostrzegalny nawet na odległym widnokregu dwojakiego rodzaju wysilek człowieka: to, po pierwsze, trud człowieka zmagającego się z pęczniejącym, rozdymającym swe wodno-skórzane boki chaosem, lecz ten czyn jest możliwy, i to będzie właśnie owo po drugie, tylko wtedy, gdy dobiegł końca wysilek konstruowania statku, tego narzędzia dalekich i niebezpiecznych podróży. Montano, skonstatowawszy siłę żywiołu, mówi: „Jeśli tak samo dał na pełnym morzu, / Jakież dębowy bal, bity kafarem / Walących się nań gór, mógł nie wyjść z fugi?” (II. 1). Już po szczęśliwym wyładowaniu Kasja w skierowanym doń pytaniu Montana z całą mocą odczuujemy tę niepokojącą zależność: wobec żywiołu człowiek jest podwójnie bezradny: po pierwsze dlatego, że jego siły nie pozwalają stawić czoła przemożnej sile, po drugie — ponieważ w sytuacji krytycznej człowiek już nie zależy od własnych poczynań, lecz od solidności przedmiotów, którym powierzył swe istnienie. Montano zaniepokojony o Otella pyta: „Dobryż ma okręt?”. Na co Kasjo odpowiada: „Mocno zbudowany, / I sternik mistrzem jest w swoim rzemiośle” (II. 1). Rosnącej w siłę sile człowiek przeciwstawia dzieło swych rąk i biegłość swego rzemiosła. Pytanie dotyczy się więc nie tyle pozycji człowieka w społeczeństwie, nie tyle wartości jego męstwa, ile solidności codziennej pracy i doświadczenia zawodowego. W ostatecznym rozrachunku chodzi o trwałość i solidność wykonania przedmiotu i zadania. Wszak to solidność — jeżeli była zadowalająca, jeśli okręt był „mocno zbudowany”, *stoutly timber'd* — w sytuacji próby stanowi gwarancję, że przedmiot okaże się solidarny z człowiekiem. Mamy do rozpatrzenia kwestię **solidności i solidarności**. Ujmując to w kategoriach przywołanej już wypowiedzi Montana, egzystencjalna solid(ar)ność polega na tym, że przedmiot okazuje się zespołem dobrze dopasowanych elementów, które trwałością wzajemnych więzów i połączeń stawiają opór żywiołowi.

Solid(ar)ność jawi się jako „niewychodzenie z fugi”. Przywołajmy Szekspirowski oryginał: *What ribs of oak, when mountains melt on them, / Can hold the mortise?*. Trzy miejsca akcentowane z różną siłą wymagają naszej uwagi. Po

pierwsze, *ribs of oak*, które wprost nawiązują do trudnej sztuki szkutniczej i odnoszą się do drewnianych, umiejętnie wyprofilowanych „żeber”, „wręgów” łodzi nadających kształt całemu kadłubowi. Przedmiot to byt utrzymujący kształt. Po drugie, rysuje się totalna katastrofa, można by rzec — „geologiczna”: „góry” „topią się” (*melt*), aby zagrozić kruchemu statkowi. To, co Paszkowski z dużą dozą dowolności poety tłumaczy jako „kafar walących się nań gór”, w istocie odnosi się do sił jeszcze potężniejszych: „kafar” ponownie podsuwa ludzkie analogie, tymczasem Szekspir mówi o roztopiających się górach, o kataklizmie niebywalej temperatury, zdolnej do rozgrzania skały i zamienienia jej w płynną substancję. Wcześniej jeden z Cypryjczyków mówił o gniewnym morzu jako o *enchafed flood*, czyli żywiole nie tyle po prostu „wściekłym”, ile o rozgrzanym gorącym ciepłem, podobnym do tego, które ogarnia pocierane o siebie dłonie. Bycie solid(ar)nym dokonuje się w pejzażu apokaliptycznym: morze wrze nie tylko metaforycznie, lecz i dosłownie, fale są magmą stopionej skały, człowiek i przedmiot, któremu się powierzył, stają nie wobec tego czy tamtego konkretnego zagrożenia, spod którego cienia można uciec: przeciwnie — to, co płynne, i to, co stałe, czyli różne stany skupienia, sprzymierzają się przeciwko człowiekowi i utrzymującym go przy życiu przedmiotom. Tylko skupienie przedmiotu („niewychodzenie z fugi”), tylko przedmiot „mocno zbudowany” może stanowić nadzieję człowieka wobec rozmycia się stanów skupienia materii i ujawnienia się siły stale rosnącej w siłę. Tak też rozumie to Kasjo, gdy kontynuując swe spostrzeżenie o sposobie zbudowania okrętu, mówi: „Nadzieje moje przeto nie są jeszcze / Śmiertelnie chore i liczą na bliski / Powrót do zdrowia” (II. 1). Jednak lekcja owej apokalipsy, bulgoczących czeluści magmy skalnej nie jest li tylko prostym zniszczeniem: jak wiemy, to dzięki owemu generalnemu wzburzeniu dokonała się zagłada floty tureckiej, zmierzającej złowroźnie w stronę Cypru, czyli szczęśliwie dopełniła się „nasza” wojna, o której mówią mieszkańcy portowego miasta.

Wszystko, w tym los Otella i wszelkie następne wydarzenia, zdaje się zależeć od „fugi”. To trzeci punkt zwracający naszą uwagę, który zresztą opatrzymy najsilniejszym akcen-

tem. Niebezpieczeństwo nawałnicy polega na tym, że poszczególne elementy wypadną ze swej osady, tak jak czas wypada z ram w *Hamlecie*. Zespolone mocnym osadzeniem w „fudze”, części solid(ar)nie u(pod)trzymują człowieka w obliczu niebezpieczeństwa. Przedmiot jest fugowym śpiewem swych pojedynczych „głosów”. Dokładniej rzecz biorąc, owa „fuga” Paszkowskiego — to *mortise*, czyli otwór w jednym kawałku drewna, w który wchodzi wpust z drugiego elementu. Przedmiot, aby być solid(ar)ny, musi być przedmiotem „związanym”, w którym elementy wzajemnie się zazębiają, wpuszczają w siebie, trzymają się i podtrzymują (*hold*). Można się zastanawiać, do jakiego stopnia ów wykład konstrukcji przedmiotu solid(ar)nego zapowiada to, co stanie się między Otellem a Desdemoną: dramat ich relacji to historia związku, którego elementy będą poluzowywane; związku, w którym *mortise does not hold*. Jago już za chwilę podsunie w rozmowie z Rodrygiem taką myśl, sugerując, iż Otello niebawem straci w oczach Desdemony swą „postać”, swój „kształt”, rozejdzie się na łączach narracji o osobistych losach: „Przypominasz sobie, jak ona namiętnie pokochała zrazu tego Murzyna, za to tylko, że przed nią junaczył i prawil jej smalone duby. Możnaż przypuścić, że go stale kochać będzie za gadulstwo?” (II. 1). Dosadniej ujmie tę samą myśl, opisując wcześniej swój ideał kobiety, mówiąc, iż jest to niewiasta, „Której nigdy do głowy nie przyjdzie myśl taka, / Że lepszy jest mlecz śledzia niż ogon szczupaka” (II. 1). W swej ostatniej kwestii Otello, sięgając po sztylet, określi siebie jako człowieka „zmieszanego” (*perplex'd in the extreme*), kogoś, kto nie jest „panem siebie”, kto „wypadł z fugi”.

Co stanowi o tym, że *mortise* solid(ar)nie zespała ludzi (etymologia wyprowadza *mortise* od arabskiego *murtazz* oznaczającego celne trafienie, strzał w dziesiątkę, a także kurczowe trzymanie się czegoś) i broni ich przed śmiercią, chociaż w samym słowie dźwięczy przecież francuskie jej echo? Czy słowo stanowi dostateczne zabezpieczenie trwałości więzów człowieka z człowiekiem, dostateczną więź? Słowo, które — jak dowodnie wykazuje Jago — jest instrumentem zdrady i złudzenia?

2. Widzialne

Jago jest demonem widzialności; nawet to, czego w danej chwili nie możemy dostrzec, oddane jest na służbę widzialności. Dziedzina wzroku nadaje przedmiotom i osobom, a także wydarzeniom sankcję materialności. Także w znaczeniu ekonomicznym: gdy Jago wciąż podsyca w Rodrygu nadzieje na zdobycie Desdemony, po wielokroć powtórzy „naładuj kiesę” (I. 3), tak jakby chciał odczuć ciężar kieszeni młodzieńca. *Fill thy purse with money* zdaje się wyprowadzać z przeświadczenia, że tylko „pełne” przedmioty o dobrze napiętych konturach i nabrzmiałych brzegach mają gwarancję istnienia, a to, co niepełne, zdeformowane bezwładem pustki, obwisłe, zanurza się częściowo w ciemność niebytu. Istnieć = patrzeć na świat oraz wypełniać jak najszczelniej kontury swego bytu wedle własnego życzenia. Jago rozpocznie przemowę do łatwowiernego Rodryga od takiego potwierdzenia swego istnienia: „Patrzę na ten świat od siedmiu lat, cztery razy wziętych (...)”, jakby dążąc do tego, aby zawilość arytmetycznej formuły zamieniającej bieg naszego życia w rebus została zrównoważona oczywistością spojrzenia: trwanie jest skomplikowane i zawile, wzrok jest uproszczoną jego formułą. To, co się nam przydarza, tworzy gęsty splot okoliczności, nasz wzrok wysupłuje z tego gąszczu to, co jawi się jako bezpośrednio stojące przed nami, jako uderzające. Kształt naszemu istnieniu nadajemy sami, wypełniając je całkowicie zgodnie z wolą: „Od nas samych zależy być takimi lub owymi. Nasze jestestwo jest ogrodem, a nasza wola ogrodnikiem; jeżeli chcemy w tym ogrodzie siać pokrzywy lub sałatę sadzić (...), możliwość ku temu i środki odpowiednie leżą w woli naszej”.

To, czego nie możemy dostarczyć oku, drażni dodatkowo nasz wizualny apetyt. Jago gra niewidocznym po to, aby osiągnąć jak najbardziej dostrzegalne efekty; wie, że to, co nie odpowiada na wołanie oka, potrafi zdeformować myślenie i odczuwanie. Druzgocące, dramatyczne czyny rozgrywają się przed nami, na naszych oczach, lecz są spowodowane tym, czego nie ma, co wypadło z pola widzenia. Chusta Desdemony zgubiona w scenie trzeciej trzeciego aktu, niewidoczna,

ukryta, przepadła (*lost, gone, out of the way*), boleśnie doskwiera oku Otella. Długa wymiana zdań między małżonkami ujawnia znaczenie tego, co ukryte przed spojrzeniem, co nie stawiając się na żądanie spojrzenia, uruchamia ciąg reakcji i skojarzeń kształtujących nasze widoczne, nawet wręcz rzucające się w oczy zachowanie. Nim padnie gwałtowne: „Precz ode mnie!”, które Otello rzuci w stronę Desdemony, oko będzie żądać daniny: „To ja [chustkę — T.S.] przynies; Pokaż zaraz” (III. 4). Owo *Let me see't* to wielki triumf Jagona, Otello bowiem jest teraz całkowicie we władaniu tego, co widzialne i co może stanowić dowód. Oznacza to, że nawet gdy przedmiotu owego fizycznie nie widzi, „widzi” mentalnie to, co oznacza pozostała po nim luka w polu widzenia. Jago przygotowuje go do takiej postawy już wcześniej, gdy uprzedzając, że niemożliwe zapewne będzie podejrzenie występnego aktu zdrady małżeńskiej, zastępuje fakt poszlaką, ustanawiając tym samym hierarchię wagi rzeczy widzialnych: skoro nie da się zobaczyć istoty wydarzenia, należy zaspokoić się tym, co dowodnie wskazuje, że wydarzenie owo jednak zaszło. Widzialność zostaje odniesiona do przeszłości: widząc „poszlakę”, widzę to, co „było”, a czego faktycznie już „nie ma”. „Niepodobna, panie, / Abyś to ujrzał, choćby byli krewcy / Jak małpy albo wilki w czas wesela / I rozbestwieni jak pijana gawiedź. / Oświadczam wszakże, iż jeżeli ważne / Okoliczności, niezbite poszlaki, / Wiodące prosto do bram prawdy, mogą / Dać przekonanie, to je mam w mym ręku” (III. 3).

Prawda jest w koncepcji Jagona dostępna jedynie pośrednio; prowadzi do niej droga poszlaki, a nie otwartej wizji. Prawdę można ujrzyć tylko i wyłącznie „za pośrednictwem” i „za czyjaś sprawą”. Otello „ujrzy” prawdę oczami Jagona, które jakby zostały przeszczepione do jego czaszki, sprawiając, że widzi to, co widzi Jago, przy czym gdy ten jest w pełni świadomy fikcyjnej, sfabrykowanej natury swej wizji, Otello nie odróżnia iluzji od rzeczywistości. Jago konstruuje fikcję, by umocnić swój uchwyt na rzeczywistości, Otello porzuca rzeczywistość, aby pograżyć się w iluzji. Polityka namiętności toruje w ten sposób przejście namiętności do polityki, praktyki życia politycznego bowiem dowodzą, że prawda zazwyczaj ledwie prześwieca przez meandry manewrów obli-

czonych często na wprowadzenie w błąd przeciwnika, a czasami także koalicyjnego partnera. „Bramy prawdy”, *the door of truth*, są wrotami otwierającymi się prosto na przepastną krainę kłamstwa i szalbierstwa. *Otello* jest sztuką o tym, że lepiej zostać przed zamkniętymi drzwiami, ponieważ ich otwarcie objawi tajemnice, w których „prawda” okaże się bardziej zwodnicza niż kłamstwo. Gdy *Otello* mówi o Emilii: „(...) to rufianka / Arcyprzebiegła, istny klucz i rygiel / Do zamykania wszetecznych tajemnic” (IV. 2), jeszcze nie podejrzewa, iż tajemnic lepiej nie otwierać, a ta, która jawi mu się jako przebiegła „dziwka” (*whore*), w istocie będzie tą, która w ostatniej odsłonie dramatu faktycznie otworzy drzwi wiodące do prawdy.

Pornoskopia *Otella*: ujrzyć, jak *Desdemona* spoczywa w objęciach innego mężczyzny; nie po to, aby czerpać z tego podniecie lub satysfakcję, lecz po to, aby mieć pewność, udowodnić wiedzę, której podstawy są (o czym *Otello* jeszcze nie wie) całkowicie fikcyjne. Pornografia *Jagona*: wymyślić fikcję, której moment kulminacyjny (wspomniany akt) zostaje zasłonięty, a na tle kurtyny zostaje rozegrana (sądowa) gra pozorów i dowodów (*Otello*: „Dowodu mi trzeba”).

Rezultat: *Otello* „zobaczy” to, czego nie ma, czego faktycznie nie widzi; zadowolając się „dowodem” (chustka *Desdemony* podstępnie przejęta przez *Jagona*), unieważni, wbrew swym najgłębszym przekonaniom, wagę i znaczenie spojrzenia. „Zwątpi”, a nawet wyciągnie radykalne konsekwencje z owego zwątpienia nie na podstawie spojrzenia (jak sam to wyłożył: „(...) muszę widzieć pierwej, / Nim zacznę wątpić”, *I'll see before I doubt*, III. 3).

Dramat *Otella* rozpoczyna się z chwilą zgłoszenia przezeń niezaspokojonej chęci zobaczenia, chęci, która staje się torturą. Gdy wypowie: „Spraw, bym to ujrzał” (*make me to see't*), ustanowi scenę, na której przyjdzie mu odegrać niechlubną rolę. Kiedy doda: „(...) lub przynajmniej daj mi dowód” (*or at least so prove it*), zamknie sobie drogę odwrotu. Wszystko, co przedłoży mu *Jago*, ów czarodziej obdarzający nawet to, czego nie ma, widzialnością, będzie odtań obdarzone statusem „dowodu”, „poszlaki”, „ważnych okoliczności” (*strong circumstances*). Wzrok i to, co widzialne, są dla *Jagona* i *Otella* „dowodem”, że za tym, co widzialne, ukryta jest

niez głębiona obfitość rzeczy i wydarzeń, których zobaczyć nie można („Niepodobna, panie, byś to ujrzał”). Nic dziwnego, że nim „wpadnie w odrętwienie” podczas rozmowy z Jagonem, powie, iż „Takie wrzenie w mózgu byłoby przeciwko naturze, gdyby nie było wskazówka” (IV. 1). Dla pornoskopa wszystko staje się „wskazówka” (*instruction*) wymownie sugerująca, iż oto „widzimy” to, czego nie widzimy, że fikcje naszej niespokojnej namiętności mają być: jeśli nie rzeczywisty, to całkowicie usprawiedliwiony bliskim z rzeczywistością sąsiedztwem.

3. *Chusteczka*

Problem Otella polega na skrajnym rozstroju między wewnętrznym niepokojem a stanem materiału dowodowego mogącym niepokój ów uzasadnić. Przemyślnie skonstruowany przez Jagona świat zdrady i przemieszania staje się z wolna rzeczywistością samego Otella; w tym sensie tragedia Szekspira odnosi się do kryzysu autonomiczności ludzkiego podmiotu. Jeśli przyjąć, że człowiek autonomiczny żyje w świecie, o którego podstawy i prawa może dowolnie pytać, zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że nie zostały one dane z zewnątrz, lecz ustanowione przez członków danej społeczności dla obrony ich interesów (patrz *Kupiec wenecki*), Otello nie jest człowiekiem autonomicznym, gdyż nie tylko nie kwestionuje poczyniń i sądów Jagona, lecz wręcz przeciwnie — obsesyjnie poszukuje dowodów ich prawdziwości. Nawet wówczas, gdy „schwyci Jagona za gardło”, uczyni to nie dlatego, by zniszczyć jego świat, broniąc swoich zasad, lecz dlatego, że świat ten już wydaje mu się prawdziwy, a jedynie niedostatecznie umotywowany. *Give me the ocular proof* (III. 3) — żądanie to wskazuje, że Otello jest podmiotem, który porzucił własny, autonomiczny świat, by stać się wasalem w świecie zarządzanym przez kogoś innego. Heteronomia rządzi już rzeczywistością Otella, a jej skutki — jak sam zapowiedział wcześniej w tym samym akcie — są straszne. Oto chaos zajmuje miejsce porządku: *Perdition catch my soul, /*

But I do love thee! and when I love thee not / Chaos is come again. Owo *again* jest szczególnie zajmujące, jako że do poglądu Otella, iż „miłość” jest tym, co powstrzymuje chaos, dodaje ważne uzupełnienie: Otello zaznał „chaosu” już wcześniej, zanim poznał Desdemonę, jego życie pozostawało we władaniu sfery, w której mieszają się wszystkie znaczenia, zatem wciągający go coraz bardziej świat Jagona jest dobrze mu znaną rzeczywistością. Autonomia jest obszarem do wywalczenia, zadaniem, w którego wypełnieniu miłość stanowi potężny instrument, ale stan autonomii nie jest nam dany raz na zawsze. Psychiczne „oblężenie” Otella przez Jagona pokazuje kruchość autonomiczności podmiotu oraz niestabilność jej granic.

W *Give me the ocular proof* zaznaczają się więc dwie tendencje: do uprawomocnienia się heteronomicznego świata zawłaszczającego prawo jednostki do podejmowania decyzji oraz do uprzywilejowywania widzialnego, naocznego dowodu w procesie owego uprawomocnienia. Chusteczka Desdemony odgrywa tu rolę znamienitą. Jest przedmiotem występującym w trzech funkcjach. Jako dowód, pamiątka i amulet.

1. Z relacji Otella (III. 4) wiemy, że miała być dziełem wiedzmy (*charmer*) sporządzonym z wymyślnych elementów o magicznym działaniu gwarantowania trwałości związku: „(...) moc tej chustki, / Póki będzie ją miała w posiadaniu, / Nada jej urok i przywiąże do niej / Mojego ojca...” (III. 4). Jednocześnie przedmiot taki służy jako substytut jednej z osób związanych daną relacją; troska i dbałość o chustkę jest synonimem uczucia, jakim obdarzamy partnera. Zgubienie chustki musi oznaczać wypadnięcie partnera z granic naszej troski: „Zguba jej bowiem lub podarowanie / Komu innemu mogłoby sprowadzić / Najfatalniejsze skutki”.

2. Ową funkcję substytutu wzmacnia status przedmiotu jako bezpośrednio związanego z osobą ofiarodawcy. Jako przedmiot magiczny, chustka Desdemony, choć symbolicznie „zastępuje” Otella, czyni to głównie za sprawą sił znacznie wykraczających poza granice i moce obojga partnerów: tkanina jest dziełem proroczego uniesienia, czy wręcz „szału” (*prophetic fury*) kobiety obdarzonej darem przewidywania przyszłości (*sybil*). Moc zaklęta w splocie chusteczki, w samym ściegu, sposobie splątania nitek (*there is magic in the*

web of it) stanowi przedłużenie mocy słońca — tkanina jest wynikiem pracy „pewnej Sybilli, która policzyła / Dwieście obiegów słońca na tym świecie” (III. 4). Jako „pamiątka”, chustka czerpie swą siłę już tylko z osoby ofiarodawcy i okoliczności, w jakich dokonano daru. Gdy Emilia, podnosząc chusteczkę, mówi: „Pierwsza to była pamiątka Murzyna”, podkreśla ten właśnie charakter przedmiotu znaczącego dzięki darującemu i sposobności: chustka nabiera znaczenia jako znak nie tylko magicznej trwałości związku, lecz przede wszystkim jako znak jego rozpoczęcia. Trzeba zauważyć, że zarówno jako przedmiot magiczny, jak i jako dar obiekt jakby „aktywizuje” swą niewidzialną część: jest znakiem nie tylko nieogarnionych kosmicznych mocy i proroczego widzenia, lecz także znajdującego się już poza zasięgiem „teraz” momentu początkowego.

Przedmiot jest tym, co przechodzi z rąk do rąk (w oryginale zaznacza się to silniej dzięki obecności przyimka *from*, *her first remembrance from the Moor*, dalej Otello wręcz stwierdzi: *'twas my first gift*) i stanowi znak nowej epoki (*first*)”, co — jak wiemy — możemy zrozumieć jako wyrwanie się Otella ze sfery heteronomiczności i wejście w krąg podmiotu autonomicznego. Dlatego Jago tak usilnie nalega, aby żona podstępnie weszła w posiadanie chustki („któraś tyle razy wykraść mi kazał” — powie Emilia, III. 3); wie bowiem, że za pomocą tego wiotkiego przedmiotu rozbije porządek autonomicznego świata Otella, pozbawi go związku z kosmosem (otwierając na powrót wrota „chaosu”), a niszcząc znak „początku”, postawi pod znakiem zapytania faktyczną relację między Otellem i Desdemoną. Emilia streści zamiary męża, mówiąc, że chustka to rzecz, „z której Murzyn Desdemonie / Pierwszy dar zrobił”. Dar jest zresztą obustronny. Otello ofiarowuje go Desdemonie jako „pierwszą” pamiątkę. Jeśli jednak pamiętamy magiczny wymiar przedmiotu uczynionego z „jedwabiu czarownych robaków” i barwionego w soku z „dziewiczych serc”, spostrzeżemy, że chustka to także dar dziewiczości, jaki złożyła Otellowi Desdemoną. Ponieważ jeszcze wcześniej chustka obiegała w pokoleniu rodziców Otella („Chustkę tę była dała mojej matce / Jedna cyganka, wróżka” III. 4), jest przeto chustka także przypomnieniem, „pamiątką” rodziców, powrotem Otella do „początku” jego sa-

mego. Gubiąc chustkę, Desdemona wplątuje się w serię wykroczeń: przeciwko siłom magicznym, przeciwko mężowi, lecz także przeciwko rodzicom męża. Desdemona jawi się jako kobieta bez znaku „początku”, „bez” daru i „poza” darem; jako człowiek potencjalnie gotów do sprzeciwienia się logice mechanizmów organizujących życie społeczne. Dlatego *Otello* jest także tekstem tyczącym magii i dramatu daru oraz jego skomplikowanych losów w gęstym splocie między-ludzkich związków.

3. Gdy chustka zaczyna pełnić funkcję dowodu, traci swe powiązania zarówno z magią kosmosu, jak i magią prywatnych wspomnień, stając się przedmiotem użytecznym, całkowicie wyczerpującym się w swej widzialności. Status dowodu odcina to, co niewidzialne, od przedmiotu, bo zadanie dowodu polega na przekonaniu, że przedmiot został utrwalony i zamknięty w pewnej sytuacji, poza którą wyjść już nie może. Będąc „dowodem”, przedmiot nie może już „stawać się”, zostaje wyrwany z koła metamorfozy po to, aby trwać w jednym kształcie i w jednej konfiguracji z innymi przedmiotami. Przestaje krążyć w społecznym obiegu, zamknięty w szufladzie sądowej kancelarii. Nie jest „pamiątką” (*remembrance*) ani darem, nie znaczy i nie upamiętnia „początku”, ponieważ — przeciwnie — ma za zadanie stać się oznaką „końca”. W stosunku do swych dwóch poprzednich wcieleń przedmiot-dowód jest przedmiotem zdekontekstualizowanym, przestał już odnosić się do sił magicznych, przestał również jako dar być substytutem ofiarodawcy. Stracił te konteksty, wcielając się bez reszty, bez reszty tego, co niewidzialne, w rolę rzeczy codziennego użytku; przedmiot taki zostaje obdarzony silnym kontekstem codzienności, a dekontekstualizacja wobec statusu 1. i 2. polega na tym, że obiekt zostaje zbanalizowany i sprofanowany. W obrębie magii i daru jego materialny, codzienny kształt wyprowadza nas w stronę niewidzialnego; ciało świata staje się jakby mniej materialne, *body* zyskuje status *remembrance*. Przedmiot taki jest przedmiotem „myślanym”, czyli, jak chciał Arystoteles, powołanym do życia przez wyobraźnię, bez której — jak dowodzi Filozof w 7. rozdziale 3. księgi *De anima* — nie ma myślenia, „fantazmaty” zaś, czyli wyobrażenia przedmiotów, odbierane są jako po-

zbawione materialnego wymiaru wrażenia. Przedmiot zbanalizowany jest materią bez „wyobrażenia”, staje się elementem intrygi, lecz nie jest już fragmentem dramatu myślenia. Chustka Desdemony jako przedmiot-dowód odsłania jedynie radykalną gruboziarnistość świata i ludzkiego ciała.

To wszystko odczytujemy w erotycznej polityce Jagona. Dopiero co usłyszawszy od Otella, że chustka stanowiła jego „pierwszy dar” dla wybranki, Jago jednym długim zdaniem brutalnie przesunie przedmiot z poziomu 1. i 2., umieszczając go w sferze dowodu. „Nie wiedziałem o tym [że chustka była darem Otella; kłamstwo znamienne i nieodzowne, gdyż aby przedmiot zdewaluował się do postaci dowodu, musi zostać przedstawiony przez kogoś bezstronnego, kto ukazuje go jako efekt swego zainteresowania jedynie sprawą, a nie jej bliższym i dalszym otoczeniem — T.S.]; / Taką jednakże chustką (jestem pewny, / Że to jej była) widziałem, jak sobie / Pan Michał Kasjo brodę dziś ocierał” (III. 4). Co więcej, dla Jagona przedmiot jako dowód ma znaczenie tylko wówczas, gdy służy „sprawie”; sam obiekt tak długo pozostaje wymienialny i zastępowalny, jak długo zdolny jest spełniać swe zadanie. Gdy na moment Otello dopuści do siebie myśl, że — być może — chusteczka w rękach Kasja nie była dokładnie „pierwszym darem”, Jago szybko interweniuje w imię logiki przedmiotu-dowodu, w której nie liczy się tożsamość przedmiotu, lecz jego użyteczność jako dowodu ujawniającego „sprawę”: *If it be that, or any that was hers, / It speaks against her with the other proofs* (III. 3). Otello pozornie wystąpi w podobnej roli, żądając od Desdemony posłużenia się podarowanym przezeń przedmiotem. Skarżąc się na „katar”, odrzuci podaną mu chustkę, nie rozpoznając w niej swego daru (III. 4). I on ulega logice dowodu; jednak między Jagonem a Otellem rozpoznamy głęboką różnicę. Dla pierwszego przedmiot pozostaje całkowicie we władaniu zasady podmienialności; dla drugiego, mimo to, że chustka może się okazać dowodem, wciąż zachowuje swą tożsamość przedmiotu-daru. Odmawiając przyjęcia pierwszej ofiarowanej chustki, żąda „Tej, co ci dałem”. Między *any that was hers* Jagona a *That which I gave you* Otella, między „daj mi cokolwiek” a „daj mi to, co zostało ci dane”, między obojętnym Jagonem dowodem bez historii i pamięci (*remembrance*)

a historią jako upamiętnieniem w przedmiocie Otella rozgrywa się dramat przedmiotu.

4. *Powód*

Jednocześnie „dawanie”, o którym mowa, jest tym, co oddziela mnie od Drugiego. *I od you* oddziela właśnie *gave*, jakby w tej topografii odległości rysował się właściwy, choć ukryty wymiar czasownika „dawać”. Oznacza on nie tylko przekazywanie komuś czegoś, lecz przede wszystkim próbę osiągnięcia Drugiego, jakby *gave* było strzałą, której ostrze miałoby przekłuć barierę, którą każda istota oddziela się od innych, dążąc do przetrwania. Otello przeżywa domniemaną zdradę Desdemony jako rozbieżność między pozorem pięknej powierzchni a zepsuciem skrywanego przez nią wnętrza. Wchodząc do komnaty śpiącej, spostrzega „skórę bielszą od śniegu i gładką, / Jak pomnikowy alabaster”, ale zadaniem owego piękna jest zdrada. Dlatego Desdemona „Musi (...) umrzeć, bo tak samo / Zwiodłaby innych jeszcze” (V. 2). To, że wiedza Otella jest w istocie wyrafinowaną formą nie-wiedzy, jego zaślepienie pozwalające mu ustawić się na pozycji jakby „zewnątrznej” wobec wydarzeń, z której niepodatny na żadne względy działa w przeświadczeniu posiadania prawdy, zaślepienie, które nie pozwala mu dostrzec, że sam jest przykładem podobnego kontrastu (za przekonaniem o prawdzie kryje się fałsz), pokazuje, jak bardzo przypominamy monady zamknięte przed innymi i odporne wobec siebie samych. Kiedy Otello zwraca się do Jagona: „Musisz mi odkryć swe myśli” (III. 3), zakłada nie tylko dobrą wiarę podmiotu gotowego do ujawnienia swych myśli, ale przede wszystkim możliwość uczynienia zadość takiemu żądaniu. Odpowiedź, jaką otrzymuje, jednoznacznie odbiera taką nadzieję. Jednostka jest zamkniętą monadą, i to — zważywszy na rolę Jagona w dramacie — w podwójnym sensie: myśli (*thoughts*) pozostają zamknięte w przestrzeni podmiotu, udostępniając się jedynie za pośrednictwem słów gotowych do wszelkich zniekształceń; co więcej, postępowanie niektórych jednostek

może polegać, jak w przypadku Jagona, na świadomym formułowaniu nieprawdziwych sądów, które pozornie odsłaniając zamysł myśli, w istocie gruntownie i skutecznie go zakrywają. Jago na samym początku sztuki przedstawi się jako mistrz dysymulacji, semiotyczny wirtuoz w operowaniu lotnym, uwolnionym *signifiant*: „Zmuszony jestem opuścić banderę / I znak przyjaźni, który rzeczywiście / Jest tylko znakiem” (I. 1). „Znak”, który jest tylko „znakiem” (*a sign of love, / Which is indeed but sign*), jest jednocześnie fundamentem, na którym opiera się wszelka działalność Jagona. Na późniejsze wezwanie Otella do ujawnienia myśli Jago odpowiada: „To być nie może, choćby moje serce / Było w twoim ręku, panie, i nie będzie, / Póki to serce jest pod moim kluczem” (III. 3).

Znamienne, że słowa jawią się jako zwodnicze: kiedy wyrażają prawdę (jak w ostatnim akcie, gdy Desdemona dowodzi swej prawdziwej niewinności), uznawane są za kłamstwo, kiedy kłamią (jak w większości wypowiedzi Jagona) lub gdy stanowią element wyrafinowanego przedstawienia (jak w przypadku Jagona przepytującego Kasja o jego związek z Bianką, które to zwierzenia podsłuchujący Otello bierze za opis wiarołomstwa Kasja i Desdemony), uchodzą za prawdę.

Dwie sytuacje pozwalają nam szczególnie dobitnie dostrzec owo zamknięcie podmiotu, wizję człowieka jako zamkniętego w swym wnętrzu i reagującego we właściwy sobie sposób, który można poddawać jedynie interpretacji. Pierwsza z nich wieńczy długą rozmowę Jagona z Otellem, w której trakcie intryga nie tylko się zawiązuje, ale dochodzi do zwieńczenia. Jednym z istotnych pociągnięć Jagona jest przedstawienie rzekomego snu Kasja, w którym rozmawia z Desdemoną jako swą kochanką. Wobec wątpliwego statusu słów stanowiących racjonalną artykulację/dysymulację podmiotu, rygorystycznie kontrolującego swe pociągnięcia, to, co pozostaje poza jurysdykcją racjonalności, może stanowić jedyny sposób dotarcia do tego, co stanowi „serce”, „matecznik” jednostki. Sen jako zawieszenie władzy racjonalnego „ja”, projektującego świadomie na ekran życia społecznego wizerunek podmiotu, grozi jednostce niebezpieczeństwem załamania się ciągłości tej projekcji. Jago jest świadom tego zagrożenia, gdyż w swą narrację o bulwersującej erotycznej

fantazji sennej Otella wtrąci uwagę: „Zdarzają się ludzie / Duszy tak słabej i niepowściągliwej, / Że przez sen paplą o swych interesach” (III. 3). Idealnym podmiotem ludzkim jest — według Jagona — człowiek, którego funkcjonowanie w sferze społecznej (racjonalny, artykułowany język) przystaje do faktycznego obrazu jego wnętrza tylko w takim stopniu, w jakim sprzyja to „interesom” (*affairs*). Jak pisze Castoriadis: „(...) byt istnieje w i dzięki zamknięciu. W pewnym sensie to, co żyje, jest zamkniętą kulą. Nie możemy wejść do wnętrza żyjącej istoty. Możemy się tam dobijać, próbować nią wstrząsnąć, lecz w żadnym razie nie dostajemy się do jej środka: cokolwiek byśmy zrobili, ona zareaguje na swój sposób”². Sen i to, co ścieżką sennego marzenia wydobywa się z człowieka, może ewentualnie zdradzić pewne tajemnice monady. Zdrada jest, jak widać, pojęciem czynnym w tragedii Szekspira nie tylko w sferze erotycznej, lecz także epistemologicznej. Tylko w wyniku autozdrady (na przykład we śnie) podmiot przerywa skomplikowany spektakl iluzji i komunikuje swe treści społeczeństwu.

Drugi przykład zamknięcia podmiotu napotykamy w scenie śmierci Desdemony. Otello, wchodząc do alkowy po to, aby wykonać wydany przez siebie wyrok na małżonce, wzdraga się przed objawieniem istotnego powodu takiej decyzji. Ponieważ nikt nie słyszy jego słów, powód ów miałby być objawiony instancji nie- lub pozaludzkiej. Przyczyna działania Otella nie pozostaje teraz w sferze sprawiedliwości sądowej i jej praw; te bowiem bez wątpienia domagałyby się jasnego sprecyzowania motywacji. Otello nie chce ujawnić powodów decyzji „gwiazdom”, w dodatku gwiazdom „czystym” (*chaste stars*), co można by tłumaczyć dwojako. Powody nie mogą być „nazwane” (*named*), ich charakter bowiem jest tak „nieczysty”, że zbrukałby świetlistość gwiazd; w tej wykładni odmowa wyjawienia przyczyn decyzji świadczy o chęci zamknięcia spraw ludzkich w kręgu racjonalności człowieka, aby zarówno zdrada, jak i kara za nią nie wołały (o pomstę) do nieba. W drugiej lekcji powody pozostają nie-

² C. Castoriadis: *The State of the Subject Today*. In: *Idem: World in Fragments. Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*. Translated by D. Curtis. Stanford 1997, s. 149.

nazwane, ponieważ nie da się ich nazwać; ich lokalizacja wykracza poza możliwości języka, skoro bowiem język wyraża jedynie to, co jednostka projektuje ze swego wnętrza na sferę społeczną, wszystko, co tkwi w jej wnętrzu, co dotyka ją „do żywego”, do kości i żywego ciała, musi pozostać niewyartykułowane. Teraz odmowa wyjawienia racji postępowania odnosi się do samego Otella: przyznaje on, że nie potrafi przeprowadzić dogłębnej analizy samego siebie, że to, co kieruje jego postępowaniem, zaciemnione jest strefą mroku. Zdaje się na to wskazywać także fakt, że Otello zwraca się do siebie, do swojej istoty, dotyka siebie do żywego, do żywej myśli, która jak wiemy z Arystotelesa, nie może się obejść bez fantazmatów. W komnacie otulonej półmrokiem, przypominającym obrazy La Toura, Otello zaczyna od następującej apostrofy: *It is the cause, it is the cause, my soul, — / Let me not name it to you, you chaste stars! — / It is the cause* (V. 2). Rozpięcie owego fragmentu między *My soul* a *chaste stars* wskazuje, iż Otello stawia swe postępowanie przed dwoma trybunałami. Jednym jest wokanda racjonalności ludzkiego myślenia (*my soul*), wedle której winien zdać sprawę z motywów swej decyzji; drugim (*chaste stars*) — jurysdykcja transcendencji, którą zwykle zamykamy w pojęciach losu, Opatrzności, Boga, bogini Fortuny. Żadna z tych instancji nie zostaje usatysfakcjonowana: jednostka jako zamknięta monada nie otwiera się ani na siebie, ani na to, co poza nią. Unosi się — jako zapowiedź umiejscowienia człowieka w filozofii Pascala — między zewnętrżnością świata a wewnętrżnością własnej duszy.

Jest jeszcze i trzecia droga lektury apostrofy Otella do „czystych gwiazd”. Wenecki generał dokonywałby według tej lekcji próby ograniczenia rozumu przez postawienie go przed trybunałem sił przekraczających miarę jednostki i społecznych instytucji. Gwiazdy stanowią tu ucieleśnienie tego, co radykalnie inne, a co mogłoby osądzić czyny człowieka. Jeśli przyjąć, że ukazane poprzednio zabiegi Otella o znalezienie „dowodu” zdrady Desdemony są wędrówką drogą — skazzonego, co prawda, lecz jednak — rozumu, teraz gwiazdy pojawiają się jako instancja mająca orzec o słuszności lub błędności tej drogi. Reinhold Niebuhr pisze, że „wysiłki człowieka, by ustanowić rozum Bogiem, prowadzą w konsekwen-

cji do fanatyzmu okrutniejszego niż ten, jaki wywołała fałszywa ortodoksja religijna. Ludzkie usprawiedliwienie, które nie jest poddane usprawiedliwieniu czystsze niż wszystko, co można odnaleźć w naturze lub historii, musi nieuchronnie wyrodzić się w fanatyzm faryzeuszy”³. W zamkniętej, mrocznej monadzie, jaką jest podmiot (jej przestrzenny indeks — to odcięta od reszty domu zamkniętymi na klucz drzwiami ciemna alkowa Desdemony, gdzie jarzy się nikły blask świecy), rozbrzmiewa głos, w którym słyszymy echo pragnienia, aby owa zamknięta sfera oświetlona została innym światłem spoza ludzkiej historii opartej — jak się niebawem dowiemy — na kłamstwie i intrydze zbierającymi krwawe żniwo. Dalsza część monologu Otella zablokuje nam jednak marsz tą drogą. To, co zaczęło się od nadziei rozświetlenia sfery człowieczej przez „czyste gwiazdy”, kończy się praktyką dalszego wyciemnienia: „zgaszę światło” — mówi Otello, pogrążając się w iluzji samowystarczalności rozumu (o którego bezrozumności za chwilę zostaniemy przekonani).

Tak czy inaczej, przyczyny muszą pozostać nienazwane. Jedynym sposobem wskazania, iż czyn Otella nie jest pozbawiony powodu, pozostaje powtórzenie słowa „powód” (*cause*). Język określający nasze działanie operuje w oderwaniu od sfery zjawisk, które usiłuje nazwać; pozostaje tautologiczna logika samych pojęć, które powtarzając się, utwierdzają się w przekonaniu racji bycia. Przyczyną naszego postępowania jest w ostatecznym rozrachunku to, że uznaliśmy za prawdziwą grę językową (tym razem opartą na pojęciu „powód”), którą uprawiamy. Tak oto „powód” staje się racją własnego bycia, swą własną przyczyną, swą własną wielką „sprawą”.

Dwuznaczność *cause* jest wiele mówiąca: nienazwany i niepoznany „powód” wprawia w ruch ciało Otella, opanowuje myśli i powoduje jego czynami, ale wobec niemożliwości ujawnienia się, a także w obliczu zafałszowania, jakim jest wszelka projekcja na ekran społeczeństwa dokonywana przez monadę, pozostaje mu jedynie uparcie potwierdzać swe istnienie drogą powtórzenia — tak, że powód uprawomocni

³ R. Niebuhr: *Poza tragizmem. Eseje o chrześcijańskiej interpretacji historii*. Przekład A. Szostkiewicz. Kraków 1985, s. 155.

sam siebie, stając się „sprawą” (*cause*). Oto pułapka, w jakiej znalazł się wenecki wódz: nie mogąc wydobyć z siebie, nie mogąc wyartykułować powodów swego postępowania, zdał sobie sprawę z tego, iż obsesyjne dążenie do wyciągnięcia konsekwencji z nienazwanych, nieujawnionych powodów staje się jedynym sposobem uwolnienia się spod ich władzy i odzyskania spokoju umysłu. „Powód” jest „sprawą” niepokojącą i nieustannie drażącą podmiot, którego nieuleczalne schorzenie polega na niemożności „nazwania” „powodu” pewnych zachowań, wyrzucenia go z siebie. Nie mogąc ruszyć do przodu (nazwać „powodu”, nadać mu określonego miana) ani do tyłu (ukazać źródeł, które zrodziły „powód”), podmiot musi pozostać w kręgu nieprzerwanie afirmującego się przez powtarzanie „powodu”.

5. Zazdrość

Tak pojmowane jest oddziaływanie zazdrości, której siła polega nie na niezbijalnym, racjonalnym dowodzie, lecz na pozaracjonalnym mechanizmie autopowtarzalności. Desdemona sądzi, że można przerwać łańcuch opętania zazdrością, wykazując nieracjonalność jego materii. Jej zdumienie wobec brutalnego zachowania Otella: „Dałam kiedy mu do tego powód?” (III. 4) — wywodzi się z przekonania, że (1) jednostka artykułuje swe istotne stany, dając je poznać światu, oraz (2) ludzie czytają znaki owych artykulacji w jeden, określony, „obiektywny” sposób. W myśl tej logiki wystarczy po prostu „nie dać powodu”, aby unicestwić „zielonookiego potwora” (III. 3). Emilia jest przeświadczona o nieskuteczności takiej metody, ponieważ mechanizm afektu drażącego jednostkę pozostaje zamknięty dla niej samej, a udręczenie doznającego go człowieka polega właśnie na tym, że tautologiczna relacja zastępuje związek przyczynowo-skutkowy. Zazdrość nie ma przyczyny zewnętrznej, lecz przyczynę wewnętrzną: dyspozycję jednostki do zaakceptowania gnębiącego jej *psyche* zjawiska jako faktu zewnętrznego, opatrzonego jurysdykcją dowodów i sankcją kary. Gdy jej

pani skupia się na jurydyczno-logicznym znaczeniu terminu *cause* (*I never gave him cause!*), Emilia zwraca uwagę na to, iż zamknięta w sobie jednostka pozostaje poza zasięgiem oddziaływania prawa czy logiki: „(...) zazdrośni o to nie pytają; / Nie zawsze oni zazdroszczą dlatego, / Że mają powód taki lub owaki, / Ale zazdroszczą, bo zazdroszczą: zazdrość / Jest to poczwara, co się sama płodzi, / Sama wyłęga” (III. 4). Na racje Desdemony: *I never gave him cause* — Emilia odpowiada: *They are not ever jealous for the cause, / But jealous for they are jealous*. Widać więc, że Desdemona pragnie uwolnienia od zazdrości Otella, wierząc, że można tego dokonać, rzucając na sprawę (*cause*) światło logiki prawniczego wyводу (niewinna z braku dowodu); Emilii obca jest taka wiara, gdyż dominacja zazdrości mogłaby zostać usunięta tylko wtedy, gdyby udało się wprowadzić „coś”, co zastąpiłoby drugie *jealous* w zdaniu *jealous for they are jealous*, innymi słowy, gdyby można było zepsuć mechanizm powtarzania i autoreprodukcji afektu, o którym mówi w ostatniej części swej kwestii.

Powód jest powodem powodu, przyczyna — przyczyną przyczyny, a jednak to zamknięte koło nie obraca się na wyłącznie jałowym biegu; tragiczne wydarzenia zostają z niego „wywirowane”, wyrzucone jakby „w bok” — w świat konkretnych ludzi, których los jest dramatyczną i traumatyczną oznaką istnienia „powodu”, efektem jego działania, lecz działania jakby „ślepego”. *O fool! fool! fool!* — wykrzykuje Otello, przekonawszy się o podstępie Jagona, co Paszkowski tłumaczy trafnie, choć niewiernie jako „O, moja ślepota” (V. 2), gdyż przyczyna czynu okazuje się zlokalizowana gdzie indziej. Zazdrość, choć prawdziwa „emocjonalnie”, to znaczy konstytuująca rzeczywisty świat afektów Otella, jest pozbawiona racjonalnej podstawy: wiemy, że Desdemona nie dopuściła się małżeńskiej zdrady. Dramatyczna prawda losu Desdemony kulminująca w chwili jej śmierci (prawda nie jest nigdy bezcielesna) została przygotowana przez kłamstwo Jagona („Łże najbezpieczniej” — powie o nim Emilia, V. 2) i złudzenie Otella, które kazało mu wierzyć do końca, że doskonale przeniknął myśli Jagona, stwierdzając ich prawdziwość. Nim zapadnie ostatnia kurtyna, Otello jeszcze będzie przekonywał: Jago to „przyjaciel mój (...) pocziwy Jago” (V. 2).

6. Pan, niewolnik i czas

Tymczasem Jago wyrusza na spełnienie swej złowrogiej misji pomśzczenia zawiedzionych ambicji („Ten to [Kasjo — T.S.] wybrany został, a ja, panie, / Com w jego oczach pokazał, co umiem (...) pchniętym / Pod wiatr i wodę przez tego plus minus...”, I. 1) w przekonaniu, że „znak to tylko znak”, a zatem że jednostka nie tylko jest odrębną monadą, lecz także ma obowiązek przede wszystkim dbać o swój interes, a dla spełnienia tego celu oddzielająca ją od świata skorupa może przybierać ochronne, mylące prze(y)brania i wyglądy. Przedstawiając swą rolę jako przyjaciela Otella, Jago wie, że „Służąc mu, służę li samemu sobie; / Nie z przywiązania ani z obowiązku, / Niebo mi świadkiem! Ale pod pokrywką / Tego obojga dla widoków własnych” (I. 1). Szekspir kreuje człowieka podmiot u wrót nowoczesności tak, że widać w nim dwie cechy charakterystyczne. Najpierw tę, że skoro jest on odrębną całością, światem zamkniętym i pozbawionym mapy, zaludnionym „egzotycznymi”, niezwykle afektami (*native act* — powie o swych planach Jago, skrywając wstrętność owej „rodzimości” pod pozorem cywilizowanej ogłady), przeto podstawowym problemem będzie relacja między ową jednostką a społeczeństwem. I cecha druga: związek ów jest tak intrygujący, iż bez wątplenia jest tym, co kształtuje nasze istnienie formowane pod wpływem wzajemnych zależności. „Nie wszyscy, bracie, możemy być panami” (I. 1) — powie Jago do Rodryga; lecz dopełnieniem tego pouczenia jest spostrzeżenie, iż „nie wszyscy też panowie mogą / Mieć wierne sługi”. Szekspirowska dialektyka pana i sługi (*master/knave*) daje podobny efekt do tej, którą ponad 200 lat później sformułuje Hegel. To pan pozostaje zależny od sługi raczej niż odwrotnie, chociaż nie dlatego, że zapośrednicza bycie na użytek pana, lecz dlatego, że jest lepiej dysponowany do prowadzenia podwójnej gry. Sługa ma lepsze niż pan predyspozycje do tego, aby uprawiać sztukę pozorów, dawać „tylko pozór wiernych sług”, *shows of service*, polegający na tym, że w istocie niewolnik sam staje się swoim panem, sam składa sobie hołd winny suwerenowi, *do themselves homage*. Mówiąc inaczej, pan nie ma „w sobie” sługi, podczas gdy sługa nosi „w sobie” pana.

Nie dziwi nas, gdy Jago skończy swój monolog wyznaniem: „Nie jestem, czym jestem”. Rozumiemy ów sąd na trzech płaszczyznach. Po pierwsze, wszelkie artykulacje, jakich dokonuje z konieczności jednostka, wszystkie manifestacje jej „bycia”, wszelkie zaakcentowania swego „jestem” nie odnoszą się do „rodzimej”, „głębokiej” (*native*) sfery wewnętrznej. Stanowią oznaki bycia podmiotu w heteronomicznej sferze społecznej, a nie przejaw jego autonomiczności. Po drugie, działając w sferze społecznej, dla swojego dobra podmiot może symulować działania i postawy, nie żywiąc ich w rzeczywistości. Po trzecie, struktura owego pojawienia się w społeczeństwie nader często określana bywa miarą ambicji, projekcji własnych celów. W tym sensie, jednostka żyjąc „teraz”, właściwie przesyca ów moment nieobecnym czasem przyszłym, a więc nie jest tym, czym jest. Jestem gdzie indziej, jestem kim innym, jestem kiedy indziej — zdaje się mówić Szekspirowskie *I am not what I am* Jagona.

Na drugim końcu tragedii kto inny powróci do problemu tożsamości podmiotu. Gdy Desdemona spoczywa martwa na łożu, gdy Jago przebił szpadą Emilię (zadziwiający akt podwójnego żonobójstwa, który skłania do rozważań nad podobieństwem Jagona i Otella), Otello poszukiwany przez nadchodzących przedstawicieli władzy i strażników jako „szalony, nieszczęśliwy człowiek” powie: „(...) oto ten, co był Otellem” (V. 2). Lodowiko, zwracając się do Otella, ujmie to następująco: „O, ty, niedawno jeszcze tak cnotliwy, / Nimeś wpadł w sidła zdrajcy, o Otello, / Cóż świat o tobie powie?” (V. 2). Oryginał jest mocniejszy i wyrazistszy w sformułowaniach. Przede wszystkim, co nas teraz najbardziej zajmuje, nazwie Jagona nie „zdrajcą”, lecz „niewolnikiem” (*slave*), co zmusza nas do skupienia się na relacji pan — sługa, tak istotnej, a często pomijanej przy lekturze *Otella*. Co więcej, wenecki generał nie wpada po prostu „w sidła”, lecz staje się przedmiotem wymyślnej i wyrafinowej gry ze strony podwładnego; *the practice of a damned slave* mówi nam o tym, że związek pan — sługa nie jest prostym, raz na zawsze określonym stosunkiem dwóch stron, lecz zmienną i złożoną konstelacją sił. Wreszcie, „cnotliwy” Paszkowskiego kieruje nas ku wąsko rozumianej opozycji cnoty i grzechu, gdy tymczasem Szekspir wyraźnie kreśli śmielszy widnokrąg: Otello

był „dobry” (*good*), a więc losy wodza są przykładem opanowania dobra przez zło, a nie jedynie triumfu grzechu nad cnotą. I bezlitosne „cóż świat o tobie powie?”, dodane na końcu, jakby po zastanowieniu, jako cios łaski dla skazanego. *What shall be said to thee?* — rozpoczyna kolejne poszukiwanie właściwego słowa. Mniej bowiem chodzi o to, co świat powie o Otellu, a bardziej o to, jak się ma do niego zwracać. Dylemat jest niebagatelny i jakby przewidziany, uprzedzony przez samego Otella, który mówi: „(...) oto ten, co był Otellem”, a zatem otwiera na nowo kwestię swojego imienia. Ten, który był „Otellem”, już nim nie jest, lecz wówczas kim jest ten, kto jedynie wygląda na „Otella”, kto jest jego „znakiem, lecz tylko znakiem”?

Miedzy *I am not what I am* w akcie pierwszym i *that's he that was Othello* w akcie piątym rozciąga się dramat ludzkiego podmiotu. Po pierwsze dlatego, że to, co w czasie teraźniejszym i wymierzone w przyszłość (ambicje Jagona), znajduje swój marny koniec w czasie przeszłym, w którym przedstawia się Otello. Jednostka uchwycona w kleszcze czasu może odrzucić czas przeszły: Jago nigdy nie wraca do tego, co było, gdyż widzi się niezmiennie w drodze do celu umieszczonego w przyszłości. W tym sensie Jago rzeczywiście reprezentuje podmiot, który zapomniał, co to znaczy „być”. Człowiek bez „jest”. Po drugie, Otello staje się przykładem innej niebezpiecznej pułapki; to podmiot, który porzuciwszy przeszłość jako obszar zdrady oraz przyszłość jako strefę odrzucenia i potępienia, zamknął się wyłącznie w „teraz”, aby, gdy konstrukcja tej strefy czasu okazała się fałszywa, pozostać bez tożsamości i lokalizacji. I Jago, i Otello, sługa i pan, *master* i *knave*, przedstawiają sobą dwie zdradliwe formy negacji czasu jako żywioły, w których staje się i umiera człowiek. Pierwszy neguje to, co jest i co było; drugi — to, co było i co będzie; Jago jest tym, czym nie jest, Otello nie jest tym, czym był, i nie będzie, czym był. W obu przypadkach powstaje luka, mroczna przestrzeń, w której przychodzi nam dopatrywać się żywiołu człowieczego podmiotu.

7. *Muzyka*

Jago jest graczem zmierzającym do rozstrojenia maszyny świata: wydobywa przedmiot z dotychczasowego harmonijnego układu sił między nim i kosmosem oraz z równowagi panującej między dwoma partnerami, z których jeden jest ofiarodawcą, a drugi — odbiorcą daru. W rezultacie kosmos zamienia się w chaos, a w świecie ludzi rozbrzmiewają fałszywe, dysonansowe dźwięki. Taki jest zresztą plan chytrego chorążego; gdy wyratowany z morskiej opresji Otello całuje małżonkę, Jago na uboczu skomentuje to następująco: „Jesteście teraz dobrze nastrojeni; / Ale ja wkrótce odkręcę te kołki, / Co dają taką dźwięczność waszym strunom; / Jakem pocziwy, rozstroję ten półdźwięk” (II. 1). Dotychczasowi partnerzy stają się dla siebie obcy. „Powiedz mi, coś ty za jedna?” (IV. 2) — spyta Otello, spojrzawszy na żonę.

8. *Namiętność/opowieść/zaraza*

Namiętność Otella i Desdemony nie wybucha nagle, lecz rodzi się powoli, w miarę jak gromadzą się słowa tworzące opowieść o życiu Maura. Córka weneckiego patrycjusza jest przykładem tego, jak przedstawienie życia i postaci bierze górę nad faktycznym życiem i postacią. Nie idzie tu przy tym o zwykłe zafałszowania, lecz o zwycięstwo zasady reprezentacji: w naszym świecie to, co przedstawione, co przetworzone w dyskursie i wizerunku, dopiero staje się przedmiotem naszych intelektualnych i emocjonalnych relacji. Gdy Otello odrzuca zarzuty Brabancja, iż stosował magiczne zabiegi w celu zdobycia przychylności Desdemony, przeoczy coś, co będzie już niebawem kosztowało go życie. Wśród magicznych środków wymienionych przez Brabancja („mikstury na krew działające”, „krople zaklęte w tym celu”, I. 3) brakuje tego zabiegu magicznego, którego moc przewyższa wszystkie pozostałe — ani Brabancjo, ani Otello nie wspominają o języku jako procedurze ewokowania postaci i zjawisk. „Zaklęcia”

(*witchcraft*), którymi jakby bezwiednie dysponuje Otello, okazują się tymi samymi, nad którymi już w pełni świadomie panuje Jago. Słowo *poison*, którym jako czasownikiem posłużył się senator, indagując Otella — „Powiedz, Otello, azaliś istotnie / Nadzwyczajnymi, niegodnymi środki / Zatruił, podbił skłonność tej dziewczicy” (I. 3), w wersji rzeczownikowej jako *medicine* pojawi się w kwestii Jagona: „Działaj, trucizno moja, działaj” (IV. 1) — mówi zdradziecki choraży, przystępując do ostatniej fazy rozgrywki/opowieści.

Tworzący narracyjne przestrzenie dyskurs osiąga to, czego oczekuje się od magicznych formuł i przedmiotów: wywołuje postaci i nakazuje im działać pod dyktando tego, kto jest władcą dyskursu, czyli nowoczesnym, skutecznym magiem. Jago, jakby przypominając nam o tragedii Hamleta, wsadza zarazę w ucho Otella. Tym razem nie będzie ona złowrogą miksturą, lecz równie groźną opowieścią; narracja jest w istocie bardziej pustosząca, dotknie bowiem swym działaniem nie tylko tego, któremu zostanie powierzona, lecz skazi sobą znacznie większy krąg ludzi. Właśnie „skazi”, ponieważ moc opowieści jest potęgą epidemii; ten, kto słucha i którego system immunologiczny jest za słaby, by stawić opór „poszeptowi”, wciągnie w zabójczy wir narracji wszystkich, którzy znajdują się w zasięgu opowieści. Dlatego Jago mówi o dżumie, zarazie, pladze (*pestilence*), której nada postać ciągu słów odpowiednio inkrustowanego imionami (tylko wtedy choroba stanie się naprawdę „zaraźliwą”): „(...) ja w Murzyna ucho / Wleję zjadliwy ten poszept, że ona / Dla dogodzenia swej cielesnej żądzy / Chce go [Kasja — T.S.] przywrócić nazad (...)” (II. 3).

I'll pour this pestilence into his ear Jagona musi nas zainteresować z trzech powodów. Po pierwsze, jak powiedzieliśmy, uruchamia magiczną, jadowitą moc języka jako narracji splatającej z sobą ludzkie losy. Po drugie, wskazuje, że język mówiony może być w tej materii skuteczniejszy od pisanego, a to dlatego, że — i tu dotykamy trzeciego powodu — uwiarygodnia narrację dzięki bliskości relacji mówiącego i słuchającego. Jago „wlewa” swą truciznę „w ucho Murzyna”, to znaczy, manifestując swą zażyłość i przyjaźń (Otello kilkakrotnie zwraca się do niego jako do „przyjaciela”), stawia swą narrację przed mającym jej nadać sankcję prawdziwości

etycznym trybunałem rzetelnego oddania i osobistej troski. W polskim tłumaczeniu Paszkowski posłużył się słowem „poszept” podkreślającym to, co niezbędne, aby opowieść odegrała rolę źródła zarazy: z jednej strony mamy do czynienia z koniecznym skróceniem dystansu między mówiącym a słuchającym, co sugeruje intymność i prywatność, z drugiej — z przestrzenią społeczną, z której ów „poszept”, pogłoska, plotka dochodzą.

Namiętność Desdemony do Otella również kształtuje się dzięki uchu. Przyszły mąż jest postacią z opowieści, jego życie to „dzieje jego życia”. *The story of my life* (I. 3) Otella, której Desdemona słucha „łakomym uchem” (*with a greedy ear*), zamyka go w przeszłości („różne wypadki mojej młodości”), czyni z Otella zamkniętą księgę przygód, swoisty komiks pełen niezwykłych wydarzeń, które Otello wylicza w swym monologu. Otello komiksowy, substytut rzeczywistego Otella, zapanowuje w sercu Desdemony, otwierając całą serię zamienników i przedstawień. Najpierw Desdemona sama pragnie stać się takim bohaterem („chciałaby się była urodzić takim mężczyzną”), następnie Otello (zarówno rzeczywisty, jak i komiksowy) zostanie zastąpiony hipotetycznym „przyjacielem”: „(...) jeśli kto kiedy z moich przyjaciół / Kochać ją będzie i pozyskać zechce, / Niechby się tylko ode mnie nauczył / Tego opisu, a cel go nie minie” (I. 3). Namiętność jest wynikiem udanej opowieści. Słusznie spostrzeżga René Girard, że „Desdemona pragnie nie »prawdziwego Otella«, lecz mimetycznego wizerunku, który wyczarowała jego żywa relacja z awanturniczego życia”⁴.

Dramat Desdemony rozpoczyna się od uwiedzenia (*woo*) przez język, od działania, by tak rzec, nie wprost, działania zapośredniczonego przez dyskurs i znak, któremu kobieta ulega i którego sama stanie się mistrzynią. Najpierw zastosuje charakterystyczną dla funkcjonowania znaku zasadę coś zamiast czegoś innego, zamieniając ojca na Otella, następnie w miejsce Otella wstawi domyślnego, fikcyjnego „przyjaciela”; później użyje języka jako maszyny obłączniczej mającej utorować jej drogę do życzliwej decyzji męża w spra-

⁴ R. Gerard: *Szekspir. Teatr zazdrości*. Przekład B. Mikołajew-ska. Warszawa 1996, s. 366.

wie Kasja: „Maż mój / Nie będzie odtąd miał chwili spokojnej: / Nie dam mu zasnąć, będę mu nad głową / Klektać i pisać do zniecierpliwienia; / Łóżko mu w szkołę, obiad zmienię w spowiedź, / Słowem, we wszystko, czego się tknie, wmieszam / Interes Kasja” (III. 3). Język służy objęciu władzy — nawet wówczas, gdy rzeczywistość wskazywałaby na relację podległości i zależności. Jednak Desdemona wyraźnie podkreśla swą pozycję pani języka, która wydawanymi orzeczeniami kieruje postępowaniem innych. Jej relacja wobec Otella jest taka, jak związek tresera z sokołem (*I'll watch him tame*), nauczyciela z uczniem (*His bed shall seem a school*) i spowiednika z penitentem (*his board a shrift*). W każdej z tych par Desdemona pozostaje tą, która dominuje, wydaje polecenia, wskazówki, poucza. Co więcej, wszystkie te funkcje prowadzą do jednego celu: mają sprawić, aby słuchający został wybity ze swego miejsca, z rytmu działania, aby utracił spokój. Kto mówi, ten jest hegemonem, a władza ta najlepiej wyraża się tym, że odbieramy drugiemu spokój i jego rytm działania zastępujemy naszym rytmem. *My lord shall never rest* wypowiedziane przez Desdemonę jest sygnałem największej mocy, jaką może dysponować kobieta — mocy języka.

Scena zabójstwa Desdemony uwidacznia wyraźnie ową dychotomię słuchającego i mówiącego. Chociaż to Otello przemawia, ostrze jego oskarżycielskiego dyskursu skierowane jest w stronę kobiety, tak aby obezwładnić jej język. Gdy Desdemona zaczyna żywić nadzieję (powtórzone *I hope, I hope*, V. 2), że zachowanie małżonka to jedynie prózne obawy, Otello powie tylko: „Cicho bądź! Milcz!”. Słuchając jego gwałtownych słów, zdajemy sobie sprawę, że to nie tyle język, ile gest stanowi właściwe medium przekazu dla ogarniętego pasją zemsty Maura. Wiemy z relacji Desdemony, że „dziko przewraca oczyma” i „przygryza wargi”: mimika zastępuje mimetyzm opowiadania, którego urokowi uległa córka Brabancja. Jeśli miłość zaczyna się opowieścią, w której wykreowany ze słów Otello zdobywa serce Desdemony, to śmierć zjawia się wówczas, gdy opowieść się kończy, gdy traci swój magiczny czar, gdy prawdziwy Otello przebija się spod barwnego opisu. Chociaż takie przekonanie okaże się złudzeniem; wiemy, że Otello mordujący żonę jest fragmen-

tem opowieści stworzonej przez Jagona. Język stwarza i język niszczy; miłość i śmierć przychodzą do nas w zawitych narracjach, których bujne przygody odgrywamy na jawie naszymi ciałami. Stworzony z własnej przeszłości mocą opowiadającego słowa, Otello wyzwala się spod władzy języka jedynie po to, aby stać się więźniem kolejnej opowieści.

Przeciw swojskości *Piwnica i studnia*

1

Dwa ruchy przygotowują nasze rozważania. Jeden mogliśmy nazwać gambitem Husserla, drugi — obroną Paula Ricoeura. Obydwa mają na celu umożliwienie takiej rozgrywki myślowej, która z jednej strony wskazałaby na subiektywność poznania świata, a więc odniosła się do żywiołu egzystencji pojedynczego człowieka, z drugiej zaś zapobiegła nadmiernym roszczeniom, jakie w takiej sytuacji mogłaby wysunąć jednostka. Wspólnym mianownikiem obydwu taktyk jest myślenie nie tyle „o” życiu czy „na temat” życia, ile myślenie z wnętrza życia. Husserl ujmuje to następująco: „Skoro tylko uczynimy życie głównym punktem naszej uwagi, nie będzie oczywiście dłużej możliwa naiwność mówienia o »obiektywności«, którą subiektywność doświadczająca, poznająca i konkretnie działająca pozostawia poza zasięgiem pytania, naiwność naukowca badającego przyrodę i w ogóle cały świat, który nie widzi tego, że wszystkie prawdy, które uzyskuje on jako obiektywne, i sam obiektywny świat, który jest podłożem dla jego formuł (...), jest tworem jego własnego życia, który się w nim samym dokonał”¹.

Chodzi o rozszerzenie zasięgu naszej interrogacji, tak aby objęła ona także sferę naszego życia, która — o czym zapo-

¹ E. Husserl: *Kryzys kultury europejskiej i filozofia*. Przekład S. Walczewska. Warszawa—Wrocław 1983, s. 93.

minają twórcy zachodniej nauki — jest jej sferą macierzystą. Praktycznie oznacza to uleczenie pewnej dolegliwości wzroku sprawiającej, że wykazujemy tendencję do „niewidzenia” tego, co stanowi „podłoże” naukowych formuł. Trzeba zatem zobaczyć świat wokół siebie jako ten, który się dokonał w nas, podczas gdy zwykle traktujemy siebie i świat jako dwie zdecydowanie odrębne sfery bycia. „Teraz fenomenologia mogła oznaczać coś więcej niż poszukiwanie czystej istoty za pośrednictwem redukcji ejdetycznej; mogła oznaczać także badanie nieczystej egzystencji, która nie chciała dać się sprowadzić do tego, aby być przedmiotem spojrzenia (...)”². Wprowadza nas to w strefę doznawania uobecniającą świat jako „swojskie środowisko naszego życia” oraz w sferę, pozwalającą nam przypomnieć sobie, że „pierwszym aktem filozoficznym byłby (...) powrót do świata przeżywanego mieszczącego się gdzieś poniżej świata obiektywnego”³.

2

Ową dolegliwość wzroku, której efektem jest zdeformowany obraz przestrzeni, tropił w swoich pismach William Blake. Rozpoczął od krytyki wyalienowanego, wyabstrahowanego z całej struktury bytowej człowieka, rozumu jako jedynej drogi poznania rzeczywistości, przeciwstawiając mu wyobrażenie jako istotę naszego bytowania. Owa zdestabilizowana, rozchwiana konstrukcja władz poznawczych rozprzęgła człowieka ze światem, prowadząc do techniki (zwanej przez Blake’a „Młynami Szatana”), która podobnie jak wiele dziesiątek lat później u Heideggera oznacza odepchnięcie człowieka od „czystego związku” ze światem. „Produkcja techniczna jest organizacją zerwania”⁴, ta Heideggerowska diagnoza znajduje

² M. Jay: *A New Ontology of Sight*. In: *Modernity and the Hegemony of Vision*. Ed. D.M. Levin. Berkeley 1993, s. 145.

³ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przekład M. Kowalska i J. Migasiński. Warszawa 2001, s. 72, 76.

⁴ M. Heidegger: *Cóż po poecie?* Przekład K. Wolicki. W: M. Heidegger: *Drogi lasu*. Warszawa 1997, s. 238.

wcześniej pełny wyraz w pismach angielskiego myśliciela, malarza i poety. W długim fragmencie *Jerusalem*, ostatniej wielkiej księgi proroczej Blake'a, możemy dostrzec zrab jego fenomenologii percepcji. Tworzy ją przeświadczenie o konieczności rozwijania dyspozycji do „mocnego” widzenia zarzuconej w trakcie ewolucji kultury Zachodu.

Widzenia Wieczności, z racji ścieśnienia zmysłów
naszych,
Stały się słabymi Widzeniami Czasu i Przestrzeni,
znieruchomiałymi w skibach śmierci,
I tak głębokie omamienie jest jedyną obroną, jaka
została mężowi pocziwemu.
O Polipie Śmierci! O Widmo nad Europą i Azją,
Co sprawiasz, że usycha Forma Człowiecza za sprawą
Praw Ofiary za Grzech!

I pragną Niebiosa stworzyć, w których wszyscy święci
będą i niewinni
W swych własnych Jaźniach: w Naturalnej Egoistycznej
Czystości wypędzą
Litość i Wzajemne Przebaczenie, aż Jednym Wielkim
Szatanem zostaną,
Niewolnikiem Jaźni najpotężniejszej.
Niczym płaz pełzają na piersi ziemi!
Oko Ludzkie, ciasna mała sfera, zamknięta i ciemna,
Ledwie Wielkie Światło postrzega, z ziemią pogaduje:
Muszelka Ucha w małych spiralach wypiera
Prawdziwe Harmonie, a to, co wielkie, pojmuje jako
bardzo małe:

(...) potem zaś powstaną z Jaźni
I przez Zagładę Ja wstąpią na dziedzince Jeruzalem
i Shiloh,
Shiloh, Męska Emanacja pośród kwiatów Beulah⁵.

J, pl. 48. 55—62; pl. 49. 7—47

⁵ Cyt. wg wydania: W. Blake: *Collected Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford 1968.

Odkładając na inną okazję szczegółową analizę przytoczonego fragmentu, powiedzmy teraz jedynie, iż schorzenie wzroku polega na ścieśnieniu organu percepcji, co pociąga za sobą zawężenie poznawczego horyzontu człowieka. *Narrow'd perceptions* nie tylko odpowiadają za naszą ślepotę na „Wieczność”, ale także — co gorsza — za zerwanie więzi między ziemią a niebem, tym, co śmiertelne, a sferą nieśmiertelnych. „Pogadujemy z ziemią” (*conversing with the ground*), ledwie świadomi „Wielkiego Światła” (*Great Light*). Nie można dyskutować o przestrzeni, abstrahując od kwestii percepcji. Nie tylko mamy do czynienia z „widzeniami”, ale w dodatku z „widzeniami słabymi” (*weak Visions*). Ograniczony i zdefektowany charakter naszego postrzegania sprawia, że przestrzeń traktowana jest nie jako odsłonięcie „Wieczności”, lecz jej przesłona. Z powodu owej choroby percepcyjnej dokonuje się substytucja rozmaitych form pojawiania się przestrzeni, które podają się za „Nieskończoność” i „Wieczność”. Rozpoznamy tu wątek gnostycki: wedle Walentyna Sophia — jeden z eonów — opanowana żądzą poznania Niepoznawalnego została zatrzymana przez próg (*horos*) i w swym osamotnieniu zrodziła nicość (*kenoma*) — przestrzeń pojmowaną jako subiektywna forma oglądu upadłego ducha.

Mamy do czynienia z chorobą duchową, ale także z neurotycznym podmiotem, który dostrzega w świecie wyłącznie przejawy własnej „Jaźni” (*Selfhood*), w której służbie pozostaje rzeczywistość. Stosując opis Heideggerowski, powiedzielibyśmy, że terapia widzenia winna się rozpocząć od uświadomienia sobie, iż wciąż bytujemy w „szale samorealizacji z rozmysłem nastawionej tylko na siebie”⁶. Na razie wszakże „To, co wielkie, postrzegamy jako małe”. Oto Blake’owska diagnoza schorzenia naszej percepcji, a co za tym idzie — zniekształconego, amorficznego obrazu przestrzeni, w jakiej żyjemy. Została nam jedynie „dysymulacja” (*dissimulation*), czyli nieuczciwość, mówienie pół żartem, pół serio (*insincerity, tongue in cheek*), zastąpienie otwartości działania fikcją jurydyczną (*legal fiction*), udawaniem, grą pozorów (*Judas kiss, diplomatic illness*), szarlataneria. W interpretacji gnostyckiej byłaby to domena kenomy, ułudy świata, której to-

⁶ M. Heidegger: *Cóż po poecie?...*, s. 238.

warzyszy *pathos*, czyli cierpienie. Mówiąc jeszcze inaczej, nasze zachowanie wobec przestrzeni świadczy o tym, że nie jesteśmy poważni, że brakuje nam powagi bycia, jak powiedziałby Schelling.

3

Ale to, że świat dokonuje się w nas, nie oznacza, iż jednostka jest jego „właścicielem” czy „dysponentem”. Takim Stirnerowskim roszczeniom („Ja decyduję, co jest *moim* prawem; nie ma żadnego prawa poza *mną*. Jeżeli coś *Mi* odpowiada, to jest słuszne”⁷) należy przeciwstawić pogląd zgoła inny: oto dokonywanie się świata w nas wymaga, po pierwsze, ogromnej pracy nad aktami percepcji (trzeba zobaczyć to, czego teraz nie widzimy, przeprowadzić zapowiadany przez Williama Blake’a w *Zaślubinach Nieba i Piekła* proces „oczyszczania wrót postrzegania”), a po drugie, pozostawia nas w osobiwej sytuacji zawieszenia między wnętrzem (własnego życia) a zewnątrz (świata). Dokonawszy sanacji naszej percepcji, uleczywszy dotychczasową krótkowzroczność, lub wręcz ślepotę, musimy przystąpić do niezbędnego aktu odnalezienia miejsca, w którym się znaleźliśmy w wyniku „przejrzenia na oczy”.

Nie mamy już pewności wynikającej z dychotomicznego podziału na „świat” i „ja”; przystępujemy (i nie możemy się od konieczności tej uchylić) do umiejscowienia się w świecie. Na tym polega manewr, który pozwoliłem sobie nazwać obroną Ricoeura. „Umiejscawianie się i opuszczanie miejsca to prastare czynności, które sprawiają, że miejsce jest czymś wartym poszukiwania. Byłoby rzeczą przerażającą nigdy go nie odnaleźć, oznaczałoby to bowiem, że zostajemy spustoszeni. Ściga nas widmo tego, że będziemy się czuli nieswojo, doznawali owej *Unheimlichkeit*, która nakłada się na poczu-

⁷ M. Stirner: *Jedyny i jego własność*. Przekład J. i A. Gajlewiczowie. Warszawa 1995, s. 222.

cie bycia nie na miejscu, czucia się nie u siebie, istnienia w jakiejś pustce”⁸.

Ricoeur proponuje, aby głównym procesem zachodzącym w *Lebenswelt* było nieustające odnoszenie się do miejsca. Owo „odnoszenie się” należy rozumieć w co najmniej dwóch znaczeniach. Najpierw jako wyznacznik i azymut (punkt odniesienia) naszej egzystencji, a następnie jako wciąż niezaakończony wysiłek odnoszenia siebie z jednego miejsca w drugie. „Odnoszę się do miejsca”, gdyż czynność ta jest podstawą („prastarą czynnością”) mego funkcjonowania w świecie, ale „odnoszę się do miejsca” także dlatego, że tyle mnie, ile znalezionego przeze mnie miejsca. Skoro zaś „umiejscawianiu” towarzyszy „opuszczanie miejsca”, skoro znalazłszy miejsce, czyli obroniwszy się przed „spustoszeniem”, muszę liczyć się z koniecznością jego opuszczenia, przeto jestem bytem, który nieustannie siebie odnosi, przenośnym istnieniem, bytem nie tyle „na miejscu” (choć o tym marzyłby Ricoeur), ile bytem „z-miejsca-w-miejsce”. Thoreau przeczuwa tę trudność ludzkiego bytowania, kiedy w *Dzienniku* notuje: „Każda podróż rodzi się z chęci powrotu do domu i w nim pozostania, jeżeli podróżny potrafi ów dom odnaleźć”⁹. Ostatnie zastrzeżenie jest szczególnie istotne: z miejsca w miejsce przenosimy się, wracając do domu, którego lokalizacji nie jesteśmy pewni. Kryzys poczucia zamieszkiwania został zdiagnozowany na długo przed Heideggerem.

4

Gdzie w takim razie człowiek „mieszka”? Nim Heidegger da powszechnie już dziś znaną odpowiedź na to pytanie, Henry David Thoreau postawi je w sposób bardziej styczny do naszych rozważań. Ponieważ z jednej strony świat doko-

⁸ P. Ricoeur: *Memory, History, Forgetting*. Translated by K. Blamney and D. Pellauer. Chicago 2004, s. 149.

⁹ H.D. Thoreau: *Journal*. Ed. J. Broderick. Vol. 2. Princeton 1984, s. 73.

nuje się w nas, a z drugiej — nigdy nie natrafiamy na pustkę, gdyż to, co wywodzi się z nas, jest raczej obrabianiem osadów świata niż tworzeniem rzeczy, lepiej zapytać: koło czego człowiek chciałby zamieszkać? Tak też pyta mędrzec z Concord: „Najbliżej czego mieszkalibyśmy najchętniej? (*What do we want most to dwell near to?*)”¹⁰. Wprowadza to istotny element do naszych rozważań o przestrzeni i zamieszkiwaniu: nie mogą one obyć się bez zasady sąsiedztwa, bytując bowiem, już sąsiadujemy, i to niezależnie od naszej woli i chęci. Być — to być sąsiadem. „Przez prawie 40 lat znałem na odległość tych ludzi, których życie wypełniało cierpienie, z którymi nigdy nie rozmawiałem i którzy też nigdy nie odzywali się do mnie, a teraz czuję do nich coś niby czułość, jakby ten okres próby był tylko preludium do wiecznej przyjaźni”¹¹ — pisze Thoreau, wykazując, że sąsiedztwo to przede wszystkim fenomen ontologiczny, a dopiero wtórnie — topograficzny. Zasada sąsiedztwa oznacza dla przestrzeni to, iż nie może ona zostać hermetycznie zamknięta przed tym, co zachodzi wokół; gdyby mogła otoczyć się pierścieniem szczelnego muru, nie byłoby mowy o sąsiadowaniu, gdyż to jest równoznaczne już z pewną gotowością do zbliżenia się do zdarzeń i przedmiotów świata. Sąsiedzkość oznacza dyspozycję do otwartej relacji, dyspozycję zanikającą wtedy, gdy natrafia na nieprzeniknione ściany i mury. Sąsiedzkość stanowi formę bycia „między”¹², dyspozycję do gościnności, czyli nieprzesadną troskę o rygorystyczne strzeżenie tego, co swoje; to otwarcie przestrzeni gościnności, która przecież „nie da się sprowadzić do samego faktu przyjęcia cudzoziemca u siebie, w swoim domu, w swoim narodzie, w swoim mieście”¹³.

¹⁰ H.D. Thoreau: *Walden*. Przekład H. Cieplińska. Poznań 1999, s. 151. Dalsze cytaty pochodzą z tej edycji i będą sygnowane jako W z numerem strony.

¹¹ H.D. Thoreau: *Journal*. Eds. B. Torrey, F. Allen. Vol. 9. Boston 1908, s. 151. Dalej sygnowane jako J z numerem tomu i strony.

¹² Na temat „między” i „między-przestrzeni” wypowiada się interesująco E. Rewers — w swej książce pt. *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005, s. 161–178.

¹³ J. Derrida: *Sur parole. Instantanés philosophiques*. Paris 1999, s. 65.

Nim zobaczymy, jak Thoreau odpowiada na pytanie, zwróćmy uwagę, że ruch od „gdzie” do „najbliższej czego” nie jest obojętny, ponieważ radykalnie zmniejsza zakres działania naszej woli i upodobań (nie tam, gdzie tylko byśmy sobie zażyli) oraz wskazuje, że człowiek jest późnym przybywcem w świecie już zamieszkałym. Istota pytania Thoreau sprowadza się do odnowienia szacunku dla tego, co już jest, co jest starsze od człowieka. W ten sposób człowiek „rodzi się” z więzi między światem i tym, co od świata jednostki starsze. Musimy wiedzieć, że nie jesteśmy pierwsi, że zawsze coś nas poprzedza. Tak pisze o tym Merleau-Ponty: „Przestrzeń i w ogóle percepcja sygnalizują w łonie przedmiotu sam fakt jego narodzin, nieustanny w tym udział jego cielesności, więź ze światem starszą od myślenia”¹⁴.

Mówiąc językiem Ricoeura, człowiek musi odnaleźć miejsce, jednocześnie uświadamiając sobie, że miejsce to jest już zajęte i czeka go wyzwanie stanięcia twarzą w twarz z tym, co zajmuje miejsce wcale nie „nasze”, choć to być może właśnie tam odczulibyśmy zmniejszenie ciężaru *Unheimlichkeit*. W znakomitym fragmencie innej części *Walden* Thoreau kroczy ścieżką, na której dziś odnajdujemy ślady Ricoeura: bycie w miejscu i odejście z miejsca to dwie prastare czynności, zatem rzeczą wielkiej wagi staje się to, co dzieje się między tymi dwoma etapami: gdy już opuściłem miejsce, a nie znalazłem jeszcze miejsca nowego. Thoreau odkrywa, że wtedy właśnie, w sytuacji wy-miejscowienia zaczynam zdawać sobie sprawę z tego, czym jest miejsce. Posłuchajmy: „Dopiero gdy zupełnie zabłądzimy bądź zakręcimy się w głowie — człowiekowi bowiem wystarczy raz się obrócić z zamkniętymi oczami, aby zupełnie stracić orientację na tym świecie — wówczas zaiste doceniamy bezmiar i obcość Natury (...). Dopiero gdy zabłądzimy, czyli innymi słowy, zgubiwszy drogę, zgubimy się na tym świecie, zaczynamy naprawdę odnajdywać siebie i zdawać sobie sprawę

¹⁴ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji...*, s. 277.

z naszego położenia i nieskończonej liczby naszych związków" (W, 189).

Zagubienie się w drodze (*not till we are lost*) i zagubienie świata (*not till we have lost the world*) są warunkiem znalezienia siebie i swego położenia (*to find ourselves and realize where we are*). Doświadczenie wy-miejscowienia jest więc niezbędne do tego, aby droga, którą jako byt-z-miejsca-w-miejsce mamy do przejścia, nie stała się drogą donikąd, chociaż na swój sposób musi się stać taką przynajmniej na jeden ostry moment, przenikający nas do żywego. Ten moment to doznanie zagubienia, będące jednocześnie wstępem do terapii mego nadmiernie zadufanego wzroku („wystarczy obrócić się z zamkniętymi oczami”). Lecz najistotniejsze jest zakończenie przywołanego fragmentu; mówi ono o tym, że droga do miejsca musi prowadzić przez uświadomienie sobie tego, iż jako byt-z-miejsca-w-miejsce jestem także bytem powiazanym. Tylko jako byt-z-innymi mogę odnaleźć miejsce. Nieskończona liczba naszych związków (*infinite extent of our relations*) oznacza jednocześnie, że miejsce nie będzie nigdy do końca „moje” ani „własne”.

6

Na pytanie: „Najbliżej czego mieszkalibyśmy najchętniej?”, Thoreau daje najpierw odpowiedź negatywną: „Z pewnością nie w sąsiedztwie zbyt wielu ludzi, nie w pobliżu poczty, dworca, baru, zboru, szkoły, sklepu, Beacon Hill czy Five Points, gdzie ludzie najczęściej się gromadzą (...)” (W, 151). Wbrew opinii mizantropa Thoreau jest uważnym obserwatorem przestrzeni, i to nie tylko architektonicznej, lecz przede wszystkim społecznej. Analizując rozwój pierwszej, nie możemy nie powiązać jej z ewolucją drugiej. Rozprzestrzenianie się miasta zajmującego wciąż nowe obszary (Beacon Hill w Bostonie czy Five Points w Nowym Jorku) jest z konieczności rozrastaniem się jego funkcji instytucjonalnych: urbanizacja stwarza nowe architektoniczne kształty dla biurokratyzującej się administracji czy techniczno-komunikacyjnej

infrastruktury. Budynki określają się nie przez ich związek z pięknem architektury, ani też przez nawiązanie do życia jednostki, lecz głównie przez funkcję, jaką pełnią w podzielonej na segmenty strukturze życia społecznego. Żywiołem tak zorganizowanego świata nie jest życie jako *Lebenswelt*, lecz jako dodawanie do siebie, czyli gromadzenie się (*where people congregate*). Thoreau nasunie się szybko podejrzenie, że formy zgromadzeń usankcjonowane społecznie służą utrwaleniu przyjętego stanu rzeczy oraz stanowią wyraz troski o to, aby nic nie mogło wywołać naszego zdziwienia, a zatem — by przedłużyć schorzenie postrzegania, o którym pisaliśmy wcześniej: „Owe spotkania są, jak przypuszczam, elementem maszynierii współczesnego społeczeństwa i służą temu, aby zgromadzić młodych dla przyszłych związków małżeńskich. Jaki pożytek płynie ze spotykania ludzi, których nigdy nie widzimy i którzy nigdy nie widzą nas? Zaczynam podejrzewać, że nie jest wcale rzeczą niezbędną, abyśmy w ogóle wzajemnie się dostrzegali” (J, 3, 115).

7

Rodzi się pytanie: skoro wiemy już, iż jako późno przychodzący byt-z-miejsca-w-miejsce, wędrujemy na miejsce już zawsze zajęte, skoro jesteśmy skazani na to, aby sąsiedztwo (*neighborhood*) było naszym koniecznym otoczeniem bytowym, jak pogodzić ową zgodę na sąsiedztwo z krytyką gromadzenia się? W istocie pytamy o to, co tworzy nasze życie społeczne. Aby pokonać trudność, zwróćmy się w stronę innego znaczenia „gromadzenia się”: pojmowanie życia publicznego wyłącznie w kategorii dużych grup (*congregate* pochodzi od łacińskiego *grex* — „trzoda”, „tłum”, „tłuszcza”, „banda”, „zgraja”) prowadzi do obrazu społeczeństwa jako zbioru wymieniających jednostek, gromadzących się w czysto addytywnym procesie kumulowania się liczb. Tymczasem „gromadzenie się” ocalające zbiorowy charakter społeczeństwa musi być poprzedzone innym „gromadzeniem się” rozumianym jako „zbieranie sił”, „branie się w garść”, ruch pro-

wadzący od rozpraszania do kumulowania energii. Nie chodzi o gromadzenie w znaczeniu arytmetycznym, lecz egzystencjalnym; nie o gromadzenie się ludzi w tłumy, lecz o gromadzenie sił, myśli i woli jednostki.

Zapisana w *Dziennikach* Ralpha Walda Emersona uwaga pozwoli nam przybliżyć się do idei źródła jako do MIEJSCA, czyli przestrzeni, w której „gromadzę siebie”, zbieram się w sobie, stawiając opór zagarniającej wszystko kapryśnej fali wydarzeń. Fala ta „gromadzi” masy, ale rozprasza jednostkę. Emerson notuje: „Widzimy, jak rzeka przepływa obok nas, ale nie dostrzegamy rzeki przepływającej nad naszymi głowami i zagarniającej nas w swej kipieli. Jakiś miesiąc temu spotkałem siebie, gdy pędem odrzuciłem jakiś kaprys i rzuciłem się w pościg za nowym, i pojąłem, że zjadłem owoc lotosu, i przez cały ten czas byłem obcym w swym własnym domu. A teraz widzę, że słowo i myśl to sprawiły, iż porwała mnie inna znów fala, zmyła moją pamięć. I dopiero teraz po trochu odzyskuję siebie i przewracam się we śnie”¹⁵. W przeciwieństwie do rzeki źródło jest MIEJSCEM, czyli przestrzenią, w której z wolna odzyskuję siebie, przy czym nie wpadam w to, co Blake nazywał „niewolnictwem Jaźni”.

Można to również wyrazić inaczej: rzeka i źródło określają dwa różne sposoby postrzegania przestrzeni. Rzeka, z jej przepływem, a także technicznymi możliwościami transportowymi i energetycznymi, kieruje nas w stronę rozumienia przestrzeni jako obszaru do pokonania; źródło — przeciwnie: skupiając naszą uwagę, wymaga od nas spokojnego i starannego oglądu. Pierwszy rodzaj przestrzeni pokonuję, przy czym wymogi ekonomiczne pchają mnie w stronę uczynienia tego w jak najkrótszym czasie, w miarę możliwości nie zwracając uwagi na spowalniające podróż widoki. W drugim przypadku skupiam się na tym, co widzę, staram się w to wniknąć, przedłużam trwanie-w-sąsiedztwie przedmiotu, ryzykując to, co pospolitość nazywa „stratą czasu”. Gdyby użyć określenia Manfreda Sommera, powiedzielibyśmy, że jest przestrzeń pojęcia i przestrzeń oglądu. Rzeka stanowi metaforyczny obraz pierwszej, źródło — drugiej. Sommer pi-

¹⁵ *The Topical Notebooks of R.W. Emerson*. Ed. R. Orth. Vol. 3. Columbia and London 1994, s. 92.

sze: „(...) aby w ogóle móc się przyglądać jakiejś rzeczy, musimy zatrzymać się przy niej na pewien czas. Pojęcie popycha natomiast naprzód (...). Jest tak również w zbieraniu ekonomicznym: pojęcie przyspiesza, ogład spowalnia (...). Gdyby możliwe było zbieranie nie kierujące się pojęciem, to jego funkcjonalizacja ekonomiczna byłaby niemożliwa. Sam ogład jest bowiem głęboko nieekonomiczny”¹⁶. Thoreau prezentuje inną wersję tego samego sądu: „(...) rozkoszuję się tym, że nie żyję w naszym niespokojnym, nerwowym, rozbieganym, trywialnym dziewiętnastym stuleciu, tylko stoję albo siedzę, rozmyślając, podczas gdy czas sobie przemija” (W, 337).

8

Teraz zbliżamy się do pozytywnej odpowiedzi, której udzielił filozof na pytanie o sąsiedztwo: „(...) jak najbliżej niewysychającego źródła naszego życia (*the perennial source of our life*), z którego — jak nas nauczyło całe nasze doświadczenie — ono właśnie wypływa” (W, 151).

Prawdziwie możemy mieszkać tylko w miejscu, które nazwalibyśmy „źródłowym”. Oznacza to (1) ruch od życia rozumianego wyłącznie jako konglomerat struktur instytucjonalnych („Moje krótkie doświadczenie życiowe poucza mnie, iż to nie ludzie byli zewnętrznymi przeszkodami na mej drodze, lecz martwe instytucje”¹⁷) do życia ustanawiającego *Lebenswelt*, do świata jako wyniku tego, co dzieje się i zachodzi, jak ujmuje to Thoreau, *in all our experience*. W wymiarze symbolicznej topografii filozof proponuje (2) zwrot od powierzchni do struktur podziemnych, od budynków i ich fasad do fundamentów i piwnic.

¹⁶ M. Sommer: *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*. Przekład J. Merecki. Warszawa 2003, s. 57.

¹⁷ H.D. Thoreau: *Journal*. Ed. J. Broderick. Vol. 2. Princeton 1984, s. 262.

Tak jak dobre społeczeństwo jako zgromadzenie ludzi musi być poprzedzone pracą każdego człowieka nad „gromadzeniem się w sobie”, tak i proces rozumienia przestrzeni powinien się rozpoczynać nie od imponująco rozległych pejzaży, lecz od wysiłku zmierzającego do wytworzenia miejsca jako kryształu przestrzeni, czyli od skupienia przestrzeni w pewnym *punctum*. Znaczenie „źródła”, o którym pisze Thoreau, polega nie tyle na wskazaniu „początku”, ile na odkryciu nieustającego procesu stawania się świata oraz na uchwyceniu istoty tego procesu. Zamiast przywoływać Heraklitoską rzekę, której nurt nie poddawał się żadnemu *punctum*, Thoreau myśli o źródle jako o najmniejszym miejscu, w którym człowiek gromadzi się/siebie, od którego może rozpocząć swą społeczną przygodę. Nawet jeśli źródło służy większej liczbie użytkowników, każdy z nich musi zaznać go indywidualnie; zbiorowość, społeczność źródła jest zawsze zapośredniczona przez jednostkę. Sens przestrzeni odkrywamy dopiero wtedy, kiedy odnajdziemy miejsce, to znaczy „źródło”, czyli wówczas, gdy przestaniemy ulegać urokowi przestrzeni rozległej, gdy odejdziemy od zachwycenia pejzażem. Myślenie przestrzeni dokonuje się w zstąpieniu pod ziemię, tak aby odnaleźć tam fundament przyszłej budowli: „Dla każdej natury — kontynuuje Thoreau w tym samym fragmencie — miejsce to będzie odmienne, lecz właśnie w nim mądry człowiek wykopie sobie piwnicę (*a wise man will dig his cellar*)” (W, 151).

9

Tym, co pojawia się w MIEJSCU jako jego pierwszy architektoniczny akcent, jest „piwnica”. Umiejscowiwszy siebie, odkrywając źródło, czyli osiągnąwszy miejsce, człowiek buduje piwnicę. Pierwotna architektura MIEJSCA jest tylko na poły widoczna: ukryta w ziemi, uwidacznia się jedynie w formie tego, co później zostanie na niej wzniesione. Architektura źródła wychodzi z ziemi, i to, co nadziemne, w istocie stanowi zaledwie architektoniczną uwerturę do wielkiego dzieła

ziemi. Thoreau ujmie to następująco: „Dom to nadal tylko coś w rodzaju ganku przed wejściem do nory” (W, 64). Wykopywanie piwnicy ma walor nie tylko konstrukcyjny czy gospodarski („kartofle nie zmarzną w najsroźszą zimę”, W, 64). To dzięki tej czynności człowiek wpisuje się ponownie we wspólnotę bycia. Tak też filozof rozpoczyna relację ze swej budowlanej przygody nad brzegami stawu Walden: „Piwnicę wykopałem w południowym zboczu wzgórza, gdzie świstak wygrzebał sobie przedtem norę” (W, 64).

Ale sercem akapitu poświęconego budowaniu piwnicy jest zdanie, w którym Thoreau mówi o przyjemności wypływającej z tego wysiłku jako podstawowej pracy człowieka. „Wdzieranie się w głąb ziemi dawało mi szczególną przyjemność, albowiem na wszystkich niemal szerokościach geograficznych ludzie kopią w ziemi, szukając stałej temperatury. Pod najwspanialszym domem w mieście można znaleźć piwnicę, gdzie mieszkańcy jak w dawnych czasach trzymają zapasy, i jeszcze długo po zniknięciu budowli naziemnej potomkowie mogą oglądać jej wklęsły fragment w ziemi” (W, 64). Poszukiwanie „stałej temperatury” (*equable temperature*) ma na celu z jednej strony utrzymywanie produktów w stanie świeżości, ale z drugiej strony pozwala określić to, co stanowi istotę domu. Nie jest nią, jak widać, część „naziemna” (*superstructure*) ani to, co wypukłe. Dom to nie to, co „jest” (to bowiem podlega skruszeniu i rujnacji), ale to, co „pozostaje” (czyli to, co nie podlega prawu ruiny); nie to, co „widać”, lecz co „ukryte”. Z dalszej lektury medytacji Thoreau wynika, że piwnica jest na początku i będzie na końcu. „Te wykopy piwniczne (*These cellar dents*), podobne do opuszczonych lisich nor czy starych dziur, to wszystko, co pozostało z miejsca, w którym ongi panowała krzątanina i pulsowało ludzkie życie (*where once were the stir and bustle of human life*) i w którym rozprawiano w takiej czy innej formie o »przeznaczeniu, wolnej woli, przeczuwaniu abso-lutu«” (W, 274).

Wykopanie piwnicy, poprzedzone koniecznym uderzeniem w ziemię, lub jej odkrycie pod gruzami domu jest także kontrakcja, ściągnięciem przestrzeni, sprowadzeniem jej do tego, co istotne. Nie tylko w sensie ontologicznym, ale również antropologicznym. Ściągnięcie, o którym mówimy, jest

także ściągnięciem cugli — przywróceniem miary przez zrównoważenie ekspansji wyznaczającej dotychczas azymut rozwoju antropocentrycznej kultury. Doświadczenie piwnicy i studni ma powstrzymać dyspozycyjność pozornie otwartego świata przed hegemonicznym i zawłaszczającym spojrzeniem człowieka. To stanowi punkt początkowy medytacji filozofa: „Zazwyczaj mamy dokoła siebie dość przestrzeni. Nasz horyzont (*our horizon*) nigdy się nie zacieśnia wokół naszych łokci (...) zawsze bowiem mamy dokoła siebie polanę, znają ją, wydeptaną przez nas samych, w taki bądź inny sposób dostosowaną lub ogrodzoną, odebraną Naturze” (W, 148). W punkcie docelowym Thoreau wprowadza otwartość inną od pozornej otwartości kultury podboju i ekspansji. Otwartość ta ma charakter istotowy, bo doświadczamy jedynie jej początku i progu; dalej zaś przestrzeń ta musi pozostać nieskalana przez człowieka. Piwnica i studnia prowadzą nas w stronę, w której człowiek doznaje siebie nie jako decydującego podmiotu, lecz jako przedmiotu pozostającego w dyspozycji nieznanych sił. Człowiek okazuje się teraz nie dysponującym światem, lecz znajdującym się w dyspozycji świata. Nie tylko prze-żywa, lecz „staje się prze-żywany”¹⁸. Piwnica to Conradowskie jądro ciemności, które pozostanie na zawsze niepoznane, poza zasięgiem człowieka, chociaż to ono właśnie rozstrzyga o jego losach: „(...) czarnego jądra ciemności (*the black kernel of the night*) człowiek nigdy nie sprofanował swoją obecnością (*was never profaned by any human neighborhood*). Myślę, że ludzie nadal boją się ciemności, chociaż powieszono już wszystkie czarownice i wkroczyło chrześcijaństwo w blasku świec” (W, 148). Niebezpieczne piękno piwnic dobrze znał Edgar Allan Poe, który tam rozgrywał scenę życia i śmierci: „Moje piwnice są nieznośnie wilgotne, a do tego na ścianach odkłada się saletra”¹⁹; „Minęliśmy szereg niskich, łukowatych sklepień, zesliśmy w dół, posuwając się coraz dalej, pokonaliśmy kolejne schody, aż znaleźliśmy się w głębokiej krypcie. Stęchłe powietrze

¹⁸ M. Heidegger: *Czas światopobrazu*. Przekład K. Wolicki. W: M. Heidegger: *Drogi lasu...*, s. 81.

¹⁹ E.A. Poe: *Baryłka Amontillado*. W: Idem: *Opowiadania*. Przekład B. i R. Śmietana. [B.m.w.] 2005, s. 6.

powodowało, że nasze pochodnie bardziej żarzyły się, niż płonęły”²⁰.

10

Nie wymkniemy się szybko opisowi podanemu przez Thoreau. Wciąż przykuwa naszą uwagę nowymi szczegółami, które każą zawrócić spieszącemu się czytelnikowi. Wiemy już, że piwnica, którą buduje filozof jako przygotowanie domu, może mieć więcej wspólnego z tym, co w człowieku zwierzęce niż ludzkie. („Wtem z wnętrza niszys dobiegł stłumiony śmiech, który sprawił, że włosy zjeżyły mi się na głowie”²¹, czytamy we wspomnianym opowiadaniu E.A. Poe). Teraz nie możemy nie zwrócić uwagi, że właściwie czasownik „budować” niedokładnie oddaje czynność, której efektem ma być piwnica. Budowanie wiąże się ze wznoszeniem murów, z tym, co Stefan Symotiuk nazywa „głuchością” ścian, którą odnajduje w piwnicy właśnie: „Na górze domu: pełne ożebrowań, lecz lekkie pudło dachu, na dole: zbrylone, ocieężałe, przytłoczone mury mające w sobie tę niepowtarzalną »głuchość«, jaka nie daje się utożsamić z żadną »ciszą«”²². Architektoniczna wyobraźnia i praktyka Thoreau powołuje inną piwnicę, która nie jest wynikiem „budowania”, lecz „wykopywania” i „szalowania”. „Ściany szalowałem — pisze Thoreau — zamiast wykładać kamieniami, ale ponieważ słońce tam nigdy nie docierało, piasek się nie osypywał” (W, 64). A zatem można wybudować piwnicę, która chociaż zachowa atmosferę chłodu i wilgoci, przecież ustrzeże się owej osobliwej „głuchości”, o której pisze Symotiuk; w istocie nie będzie miała ścian ani innych przegród — piwnica bez „zbryleń” i „ocieężałości”. Czy rzecz nie polega w istocie na tym, aby udomowić piwnicę lub lepiej: „prze-piwniczyć” dom, to znaczy pozbawić go złudnej wzniosłości i zanurzyć w ziemi, co

²⁰ Ibidem, s. 9.

²¹ Ibidem, s. 11.

²² S. Symotiuk: *Filozofia i Genius loci*. Warszawa 1997, s. 65.

oznaczałoby przesunięcie kwestii mieszkania w stronę godności bycia, a nie wyniosłości fasady. Thoreau chce dyskutować z konstatacjami Stefana Symotiuka, z którymi na pewno zgodziłby się Poe, że „piwnica jest pełna nienawiści”, a „wszystko w piwnicy jest ciężkie i przytłoczone”²³. Nie chodzi o to, że wnioski polskiego filozofa są nieprawdziwe; przeciwnie — właśnie z powodu ich prawdziwości należy zastanowić się nad ich znaczeniem, a także spytać, czy możliwa byłaby architektura wolna od tego rodzaju asocjacji, architektura wyzwolona od Nietzscheańskiego „ducha ciężkości”.

//

Krytyka „nadbudowy” (*superstructure*) jest podwójną dyskusją z antropocentrycznym nastawieniem kultury Zachodu, które Thoreau niestrudzenie tropił w swych pismach. Pierwszy etap tej krytyki można zamknąć w twierdzeniu, że ludzka krzątanina (*the stir and bustle of human life*), oświetlona wypracowanymi pojęciami metafizycznymi („przeznaczenie”, „absolut”), zostaje teraz — wskutek zwrotu ku architektonicznej „bazie”, jaką jest piwnica — pozbawiona owej wyniosłości i sprowadzona do poziomu bycia zwierzęcego („lisie nory”). Powtórzmy raz jeszcze: nie to, co wyniosłe i wyniesione nad ziemię, lecz to wklęsłe i w ziemię wpuszczone wyznacza horyzont, w którym człowiek powinien myśleć o domu. Przywołajmy trafne spostrzeżenie Stefana Symotiuka zwracającego uwagę na związanie piwnicy z surowością wymogów bycia jako utrzymywania-się-w-byciu: „Piwnica (...) to świat »przemiany materii«, kumulacji i trawienia (...). Strych chroni przed zaburzeniami atmosfery, lecz piwnica chroni najbardziej żywotne potrzeby fizjologiczne, jest bliższa »życiu« — strych: »duchowi«”²⁴.

Drugi etap zostaje wyznaczony odnowieniem poczucia napięcia między człowiekiem-mieszkańcem a konstrukcją, którą

²³ Ibidem, s. 65, 64.

²⁴ Ibidem, s. 66.

zamieszkuje. Napięcie to musi zostać odnowione, ponieważ rozwój cywilizacji spowodował zatarcie świadomości podstawowego, „surowego” bycia, które zastąpiono substytutowymi konstruktami. Człowiek nie „mieszka” dlatego, że zapomniał, co to znaczy „żyć”, pozbył się świadomości życia jako dramatycznego wysiłku i wyzwania, zastępując ją złą, wtórną świadomością życia jako rozleniwionego trwania. W *Dzienniku* Thoreau utrwała następującą myśl: „Wciąż niezmiernie dziwi mnie to, jak wielki jest przedział wewnątrz tego, co nazywamy życiem cywilizowanym, między skorupą a mieszkańcem skorupy — jakaż dysproporcja między życiem człowieka a tym, co ma je ułatwić i uczynić zbytkownym (*conveniences and luxuries*)” (*J*, 12, 330). Skorzystajmy z rozważań fenomenologicznych Stefana Symotiuka, aby powiedzieć, że krytyka wyniosłych struktur (skorup) architektonicznych, jaką całe życie uprawiał Thoreau („Najbardziej interesujące domostwa w naszym kraju (...) są na ogół najmniej pretensjonalnymi, skromnymi chatami z bali, domkami ludzi biednych. Malownicze stają się dzięki życiu mieszkańców, dla których stanowią skorupę, a nie tylko dzięki szczególnej fasadzie”, *W*, 67), jest opowiedzeniem się przeciwko „strychowi” po stronie „piwnicy”. Strych to jedynie pojemnik gromadzący inne pojemniki, skorupa skorup; to na strychu dokonuje się zamknięcie, a może lepiej: przesłonięcie surowej, piwnicznej tajemnicy bycia. Czytamy: „Strych (...) jest drewniano-ceglanym pojemnikiem i gromadzi w sobie stos pojemników. Czym innym są owe, gromadzone w nim: kufry, szafy, walizy, pudła, książki, ubrania? To skorupy na przedmioty, ciała ludzkie, informacje”²⁵. Piwnica Thoreau służy rozbiciu skorupy i uwolnieniu tajemniczości bycia, które nie daje się teraz opisać w kategoriach wyłącznie ludzkich.

Kiedy więc w swej książce o przestrzeni miasta Ewa Rwers pisze o Thoreau jako o jednym z fundatorów tradycji, w której „dom staje się izolowanym mikrokosmosem, ośrodkiem świata, mitycznym miejscem, z którego wyruszamy, aby oswajać dziką naturę, i do którego wycofujemy się przed naporem nowoczesnej cywilizacji”²⁶, chciałoby się rozumieć

²⁵ Ibidem, s. 75.

²⁶ E. Rwers: *Post-polis...*, s. 220.

ten sąd następująco: nie chodzi o oswajanie „dzikiej natury”, lecz o to, aby odnowiła się w nas surowa „dzikość” bycia. Innymi słowy, stawką jest nie unikanie piwnicy, lecz odnowienie jej znaczenia, uczynienie z niej domeny mieszkania. Zastosujmy znów „obronę Ricoeura” i powiedzmy: „Atrakcyjność dzikiej natury zostaje wzmocniona dychotomią architektury i natury, konstrukcji i braku konstrukcji. Natura nie daje się marginalizować. Nawet najlepsza cywilizacja nie jest w stanie obalić pierwszeństwa tego, co dzikie (*wilderness*). Doświadczenie pierwszych amerykańskich kolonistów, związane z dramatycznymi doświadczeniami opuszczenia i wykorzenia, powraca z całą siłą w mrocznych nastrojach mieszkańca miasta, dla którego pejzaż i wieś nie stanowią już pocieszenia. Tylko ci, którzy dążą do spokoju oraz stabilności domu i domowego ogniska, mogą dążyć do odnowienia poczucia dzikości w obcowaniu z Ziemią, rezygnując z ucieczki od *Unheimlichkeit* dzikości nawet tak przyjaznego otoczenia, jak to opisane przez Thoreau w *Walden*”²⁷. Nie usunięcie, lecz dogłębne, piwniczne przeżycie doświadczenia *Unheimlichkeit* jest celem myśli Thoreau.

12

Trzeci etap to odsłonięcie faktu, że dysproporcja między „skorupa” (*the shell*) a „mieszkańcem skorupy” (*the inhabitant of the shell*) oznacza w konsekwencji rozbieżność między jakością człowieczeństwa a jakością architektury. Przestrzeń jawi się teraz jako domena złudzenia, jakiemu ulegamy, obcując ze szlachetnością budowli, zakładając, iż jest ona wyznacznikiem podobnego rodzaju szlachetności ludzkiej jednostki. Młody Thoreau pisze: „Cywilizacja udoskonaliła nasze domy, lecz nie udoskonaliła w równym stopniu ludzi je zamieszkujących. Stworzyła pałace, lecz znacznie trudniej przyszło jej wykreować królów i szlachetnych mężów” (*J*, 1, 388). Odnajdujemy tutaj wątek, który podejmie niebawem

²⁷ P. Ricoeur: *History, Memory, Forgetting...*, s. 151.

Nietzsche w rozważaniu o „duchu ciężkości”, w którym pojawia się metafora skorupy w zestawieniu ze schorzeniem spojrzienia, dodajmy — obydwie te zjawiska są niebezpieczne dlatego, że pozostają nierozpoznane. Przestrzeń jest przestrzenią złudzenia: „(...) szlachetna skorupa ze szlachetnymi ozdoby orędować tu musi. I tej sztuki jeszcze należy się nauczyć: małżowinę swą mieć i piękny pozór, i ślepotę przeczorna! Tysiąckrotnie zwodzi, co do człowieka i to, że niejedna skorupa bywa pospolita i smutna, i przy tym zanadto skorupą”²⁸.

Kiedy więc amerykański filozof rozwija swą fenomenologię piwnicy, ograniczając jej ludzkie, architektoniczno-konstrukcyjne funkcje przez sprowadzenie jej do rzędu „wykopu w ziemi”, dąży do przeprowadzenia radykalnej krytyki naszego sposobu percypowania przestrzeni. Nie to, co „jest”, lecz to, co „zostaje” — bo właśnie w sferze owej resztki, pozostałości po człowieku oraz jego formach wznoszenia i wynoszenia świata będziemy szukać nowego postrzegania życia i rzeczywistości.

13

Innymi słowy, odkrycie przestrzeni musi się wiązać z radykalną krytyką naszego sposobu percypowania świata. Zauroczenie architektoniczną przestrzenią miasta wynika z tego, że nasze spojrzenie nie jest poważnym, prawdziwym widzeniem. „Wystarczy popatrzeć na zbór, gmach sądu, więzienie, sklep albo dom mieszkalny i opowiedzieć, czym są owe budynki pod badawczym spojrzeniem (*a true gaze*), a rozsypią się na kawałki (...)” (W, 114). Solidność i trwałość bryły architektonicznej gwarantowane są nieprzenikliwością spojrzenia. Nasze spojrzenie nie jest „prawdziwe”, a zatem należy do porządku kłamstwa. Przypomina się przestroga

²⁸ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekład W. Berent. Warszawa 1910, s. 273.

Merleau-Ponty'ego: „Nic nie jest trudniejsze, niż wiedzieć dokładnie, *co widzimy*”²⁹.

Przywołajmy z niewielkimi skrótami odpowiedni fragment z *Walden*: „Wystarczy popatrzeć na zbór, gmach sądu, więzienie, sklep albo dom mieszkalny i opowiedzieć, czym są owe budynki pod badawczym spojrzeniem, a rozsypią się na kawałki... Pracujmy w spokoju, wierząc nogami w błocie (...), aż przebijemy się przez ten namuł (...), przez Kościół i państwo, przez poezję, filozofię i religię, aż dotrzemy do twardego, skalistego dna, do tego, co możemy nazwać rzeczywistością (*a hard bottom and rocks in place, which we can call reality*) (...). Potem zaś na owym twardym gruncie, który znaleźliśmy, głębiej aniżeli koryto rozszalałego strumienia, mrozu i ognia, poszukajmy miejsca, gdzie moglibyśmy postawić mur, ułożyć podwaliny państwa albo ustawić bezpiecznie słup latarni, czy też może drag z podziałką (...), ażeby przyszłym stuleciom było wiadome, jak głęboki czasem wzbierał strumień brei i pozorów. Stanawszy oko w oko z faktem (*If you stand right fronting and face to face to a fact*), spostrzeżemy, że obie jego strony połyskują w słońcu niby metal bułatu, i poczujemy, jak jego rozkoszne ostrze przeszywa nam duszę i kość do szpiku (*feel its sweet edge dividing you through the heart and marrow*), kładąc kres naszej, śmiertelniczy, szczęśliwej wędrówce po ziemskim padole (*mortal career*)” (W, 114—115).

Kwestia form przestrzeni wchodzi w samo wnętrze zagadnienia „dobrego życia”, stanowi jego „jądro ciemności”. Dowiadujemy się z poprzedniego akapitu, że mieszkańcy Nowej Anglii żyją „w nędzny sposób” (*live this mean life*), a zatem widzenie i przestrzeń to dwa niezbędne elementy decydujące o „dobrym życiu”. To, że życie nowoczesne jest „nędzne”, ma swą przyczynę w dwóch okolicznościach. Pierwsza to jakość widzenia, które nie potrafi przedostać się do rzeczywistości, przebić się do jej tkanki i miąższu. „(...) nie przenikamy wzrokiem powierzchni rzeczy” (*our vision does not penetrate the surface of things*), pisze Thoreau. Druga to efekt owego osłabłego spojrzenia (przypomnijmy Blake’owskie *weak Visions*), niezdolnego do zgłębienia świa-

²⁹ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji...*, s. 77.

ta: pozór zajmuje miejsce rzeczywistości lub mówiąc dobitniej — rzeczywistość staje się pozorna. Ów pozór, sfingowana realność nie staje się tym samym bynajmniej mniej rzeczywista; przeciwnie — świat utworzony i podległy słabemu spojrzeniu nabiera opresyjnej rzeczywistości. Świat zastępczy wyparł świat prawdziwy, ale wcale nie stracił na realności. Nieprzypadkowo cytowany wcześniej fragment zawiera tyle określeń nawiązujących do zgłębiania: mamy schodzić „poniżej” (*below*), zanurzać się aż do samego dna (*a hard bottom*): tak jak wcześniej mówiliśmy, że Thoreau dąży do prze-piwniczenia domu, tak teraz chciałby, aby nasze spojrzenie, dotychczas uwięzione w pozorach wielkiej fasady, mogło pod-piwniczyć świat.

14

Dopiero po akcie prze-piwniczenia świata, to znaczy po zejściu poniżej poziomu czysto ludzkich instytucji, po zdekonstruowaniu ich ludzkich podstaw, możemy przystąpić do ponownego formowania struktur życia jednostki i społeczeństwa. „Potem zaś na owym twardym gruncie, który znaleźliśmy, głębiej aniżeli koryto rozszalałego strumienia, mrozu i ognia, poszukajmy miejsca, gdzie moglibyśmy postawić mur, ułożyć podwaliny państwa albo ustawić bezpiecznie słup latarni (...)”. Ta uwaga jest szczególnie interesująca, otwiera bowiem możliwość Thoreauwiańskiej etyki demokracji opartej na przyjaźni jako relacji przedczłowieczej, wyprzedzającej związki czysto ludzkie. Podwaliny państwa, a więc instytucji człowieczej i człowiekowi właściwej, muszą się okazać nie-ludzkie, inaczej państwo stanie się jedynie grą interesów. Dlatego konieczne jest prze-piwniczenie świata; bez tego jednostka będzie prowadziła „nędzne życie”, a państwo będzie nie-ludzkie wskutek pozostawania w katorżniczej niewoli czysto ludzkiego interesu. Związek człowieka ze światem nie będzie skrytym związkiem „całościowym”, lecz ostentacyjnie widocznym związkiem prostej korzyści, użycia i wykorzystania. Przywołajmy Heideggera: „Bezpieczeństwo jest spo-

czywaniem w ukryciu w układzie całościowego związku”³⁰. Skrytość piwnicy/źródła/studni każe powrócić do dyspozycji do pozostawania w relacji, bycia-zawsze-w-sąsiedztwie.

15

Jaki jest dom Thoreau? Wiemy już, że będzie on tyleż konstrukcją architektoniczną, co strukturą życia. Wiemy także, że jednym z zasadniczych sygnałów zmierzchu kultury Zachodu była dla Thoreau nasilająca się rozbieżność między wyniosłością konstrukcji architektonicznej a „nędzą” struktury egzystencjalnej: „Niestety! Jakże mizernie pamięć o tych mieszkających tu ludziach podnosi piękno krajobrazu!” (W, 275). Paul Ricoeur zauważa, że przestrzeń naszego mieszkania jest zawsze jakimś obszarem odmiennym zarówno od architektury, jak i surowej cielesności naszego życia. Mieszkamy na pograniczu i na pograniczu jest też usytuowany nasz dom, jeżeli ma być czymś więcej niż tylko „pojemnikiem” naszego bycia: „Akt zamieszkiwania zlokalizowany jest na pograniczu przestrzeni życia i przestrzeni geometrycznej. Zostaje zaś umiejscowiony tylko dzięki aktowi konstrukcji. Architektura uzmysławia nam godną uwagi kompozycję łączącą przestrzeń geometryczną i tę udostępnioną przez naszą cielesność. Powstaje trzecia przestrzeń, czyli geometryczne porządkowanie przestrzeni życia, nanoszenie »miejsc« na siatkę przestrzennych lokalizacji”³¹.

W rozważaniach Thoreau odnajdziemy trzy cechy prawdziwego domostwa, domu, który wytrzyma napór „prawdziwego spojrzenia” zabiegającego o prze-piwniczenie domostwa. Po pierwsze, dom taki pozbawiony jest wyniosłości, czyli posługując się terminologią Stefana Symotiuka, jest to konstrukcja, która otacza nas troską dachu, ale nie kładzie na nas ciężaru zakurzonej przeszłości. Zdaniem Thoreau, ten, kto prowadzi dobre życie, żyje pod dachem nieba:

³⁰ M. Heidegger: *Cóż po poecie?...*, s. 241.

³¹ P. Ricoeur: *History, Memory, Forgetting...*, s. 150.

„Obecność jego tak uwydatniała piękno krajobrazu, że w którąkolwiek stronę się obróciliśmy, niebios a i ziemia jak gdyby się zlewały (*the heavens and the earth had met together*). Człowiek w niebieskiej szacie, dla którego najodpowiedniejszym dachem jest sklepienie niebios, odzwierciedlające pogodę jego ducha (*serenity*)” (W, 280).

16

Mówiąc wprost, dom Thoreau nie ma strychu, który jest „siedliskiem staroci, archiwum rodzinnych pamiątek, magazynem rzeczy jeszcze wartościowych, ale już nie wystarczająco cennych: skrzyń ze starą odzieżą, niemodnych mebli, zużytych zabawek, przyborów kuchennych. Strych oddaje się we władanie kulturze i dziejom, czyni się go budynkowym mózgiem z jedną głównie funkcją: pamięci”³². Ten, kto jak Thoreau pragnął sięgnąć poniżej „poezji, filozofii, religii”, nie może być entuzjastą strychów. Tak też czytamy w *Walden*: „Niekiedy marzę o większym domu rojącym się od mieszkańców, postawionym w złotym wieku, z trwałego budulca, bez ozdobnych ślimacznic, o domu, który jednak składałby się tylko z jednego pomieszczenia — ogromnej, surowej, solidnej, prymitywnej izby bez sufitu i nieotynkowanej, z nagimi krokwiemi (*a vast, rude, substantial, primitive hall, without ceiling or plastering, with bare rafters*) i płatwiami wspierającymi rodzaj niższego nieba (*lower heaven*) nad głową, chroniącego przed deszczem i śniegiem” (W, 256).

17

Po drugie, nie zdziwi nas, że dom taki ma charakter piwnicy lub jaskini, co pozwala Thoreau na zbudowanie innej

³² S. Symotiuk: *Filozofia...*, s. 66.

fenomenologii mieszkania. Ludzki charakter mieszkania zostaje teraz podwójnie ograniczony dlatego, że po pierwsze, dom zbliża się swą strukturą do rezultatu działania erozyjnych sił natury (jest *cavernous*, czyli niby-pieczara, co polska tłumaczka oddaje jako „przepastny”), a po drugie — ponieważ człowiek odkrywa sąsiedztwo zwierząt jako swych współbraci (poprzedni rozdział *Walden* opatrzył filozof tytułem *Zwierzęta sąsiadami*). Thoreau marzy o „przepastnym domu, którego dach można zobaczyć tylko w świetle latarni na podniesionej wysoko żerdzi. O domu, w którym można mieszkać w kominku, w niszy okiennej, w skrzyniach służących za ławy, w jednym końcu izby czy w drugim albo też wysoko na krokwiach razem z pajakami (...)” (W, 256). Dom jest „przepastny” (*cavernous*), pozbawiony bowiem strychu oraz ścian odgradzających poszczególne pokoje, jest przestrzenia, w której człowiek zostaje „powiązany” z innymi mieszkańcami, z przedmiotami, ze zjawiskami. Dla Blake’a i Swedenborga odpowiednikiem owej otwartości na istotową relację będzie teoria korespondencji, Heidegger użyje pojęcia „czysty związek”, który „jest niesłychanym środkiem wszelkiego przyciągania, które wciąga wszystko w bezgródź i dla środka zabiera. Środek ten jest owym »tam«, gdzie działa siła ciążenia czystych sił”³³. Mówiąc inaczej, MIEJSCE konstituuje się dzięki gotowości do pozostawiania w związku; wszelka radykalna izolacja przesyciona dyskursem tożsamości zagraża autentyczności związków, a zatem stanowi dla MIEJSCA zagrożenie. Powiedzmy zatem za Derridą: „Poprzez miejsce rozumiem zarówno relację do granicy, kraju, domu, progu, jak i każde usytuowanie, każdą sytuację w ogóle, poczynając od której (...) zawiązują się związki (...), które nadają znaczenie nieznaczącemu (...)”³⁴.

³³ M. Heidegger: *Cóż po poecie?*..., s. 241.

³⁴ J. Derrida: *Szibboleť. Dla Paula Celana*. Przekład A. Dziadek. „FA-Art” 2000, s. 33.

Powraca motyw dachu. Młody Thoreau zostawi w *Dzienniku* interesującą propozycję fenomenologiczną na jego temat: dach to nic innego, jak wynik naturalnej ewolucji rozpoczynającej się od obdarowania człowieka przez bogów. Dar ów nie był, co znamienne dla Thoreau i jego krytycznej postawy wobec humanocentryzmu, skierowany do człowieka; dary bogów zostały rozsypane lub niedbale upuszczone na ziemię, człowiek zaś jawi się jako ich mimowolny zbieracz-odkrywca. Już w tej prastarej historii ziemia jest spękana, dary zaś są skryte w jej wnętrzu, do którego przedostają się przez szczeliny w ziemskim płaszczu. Dar bogów jest trudno dostępny, kryje się bowiem w piwnicach, jaskiniach i grotach, co najwyżej wypuszczając w naszą stronę sygnał swej obecności: „Zdaje się, iż ziemniak to jeden z owych darów (*gifts*), które w chwili obdarowania wpadły w szczelinę (*crevice*)”³⁵. Dotykamy ważnego motywu, kierującego spojrzenie Thoreau w stronę podziemnej części domu: to tam należy poszukiwać tego, co stanowi dar bogów.

Kolejnym darem była jaskinia, w której — jak czytamy w tym samym fragmencie *Dziennika* — „człowiek krył się przed słońcem i deszczem”, a następnie dochodzimy do ważnego przełomu: „Pewien geniusz (nazwijmy go w ten sposób), przytomnie odróżniając to, co w jaskini istotnego (*essential*), od przygodnego (*adventitious*), wynalazł dach — jaskinię nad ziemią, przenośną jaskinię wynalezioną po to, aby mogła stać pod palmą (...). I w trakcie wieków z wolna utrwaliło się przekonanie, iż dach był dobrą rzeczą i winien wziąć górę, a bogom także nie byłoby to niemiłe”. Dach jest swoistą „istotą” jaskini, jej „wyciągiem” w sensie esencji, a także w znaczeniu wydobywania na powierzchnię; dach jest także — jeśli odnowimy swą głęboką pamięć — tym, co wywodzi się spod ziemi, czyli trwa w nim jeszcze drżenie, jakie nadała mu boska ręka, z której został upuszczony, zagłębiając się w ziemi. Thoreau ma rację, przypominając łacińskie *tectum*,

³⁵ H.D. Thoreau: *Journal*. Ed. J. Broderick. Vol. 2. Princeton 1984, s. 75.

w którym wciąż żyje łączność „dachu”, „jaskini” i „świątyni”. Poszukiwanie i wykopywanie piwnic i studni jest tym, co zapobiega procesowi, opisanemu przez Heideggera jako „odbóstwienie”³⁶ świata. Podobne zamierzenie odczytamy z tekstów Thoreau, dla którego akt wykopywania i obmurowywania studni jest „czynnością, którą chciałem zobaczyć, czynnością piękną pięknem czystym (*operation purely beautiful*), prostą i konieczną” (J, 3. 73).

19

Po trzecie, dom ten jest domem „otwartym”, jednak Thoreau nadaje tej frazie zgoła inne od przyjętego znaczenie. „Otwartość” domu nie polega na bujnym życiu towarzyskim, nie jest też sztuką prowadzenia salonu. Thoreau konstruuje swą koncepcję „otwartości” i łączy ją z krytyką języka, by wykazać, jak zapomnienie, czym jest dom, zbiega się z zapomnieniem tego, co jest właściwym powołaniem mowy. „Otwartość” salonu okazuje się w istocie „zamknięciem” świata przed obcym, podobnie jak czcza towarzyska konwersacja zamyka przed nami źródła języka. Z jednej strony jest dom, którego „wnętrze jest takie otwarte i całe widoczne (*manifest*) jak ptasie gniazdo, tak że nie można wejść frontowymi drzwiami i wyjść tylnymi, nie dostrzegając jego mieszkańców”; z drugiej strony mamy salon i jego bezsilną, bezwładną mowę: „Okazuje się, że sam język naszych salonów (*the very language of our parlors*) stracił swoją moc (*nerve*), całkowicie się zdegenerował i zamienił w pustą gadaninę, że nasze życie upływa w dużym oddaleniu od swoich symboli (...)” (W, 257). Otwartość domu burzy salon. Zniszczenie salonu warunkuje otwarcie przestrzeni domostwa, tworząc dom na-przestrzał.

Uważne spojrzenie na oryginał przekonuje, jak w antropologii kultury autora *Walden* architektura i język pozostają

³⁶ M. Heidegger: *Czas światopobrazu...*, s. 68.

pod wzajemną presją. „Gadanina” będąca udziałem salonu to *parlaver*, neologizm powstały z połączenia słów: *parlor* — „salon”, i *palaver*, oznaczającego właśnie „gadaninę” i wywodzącego się z języka portugalskiego określenia na „słowo” *palavra*. Nasze ucho usłyszy zapewne w salonie *parlaver* jeszcze echa francuskiego *parler*. Nietrudno zauważyć, że stymulujący mówienie mechanizm „dostawiania” kolejnych znaczeń sprawia, iż słowo Thoreau pulsuje energią; ale ten sam mechanizm jest odpowiedzialny za to, iż fragment krytykujący *parlaver* sam nieuchronnie staje się przykładem owego rozgadania. Niespełnialnym marzeniem Thoreau o sposobie wy-powiadania się byłoby nie-mówienie, mówienie bez mówienia, bez nadmiernej, nieokiełznanej produkcji słów. „Język poezji jest *dziecięcy* (*infantile*). Nie potrafi mówić” (J, 1, 323). Owo *It cannot talk* wyznacza kierunek myślenia filozofa pragnącego wyzwolić mowę od „gadaniny”, lecz jednocześnie wciąż wpadającego w zamkniętą pułapkę języka. „Ulotna prawda (*the volatile truth*) naszych słów powinna bezustannie zdradzać niewłaściwość reszty wypowiedzi (*the residual statement*)” (W, 332) — pisze Thoreau. To, co pozostaje, co „zasiedziało się” (łacińskie *residere*) w świecie, rzucając się w oczy swym widocznym kształtem, nie jest nieważne. Jednak znaczenie „reszty” wypowiedzi nie polega na tym, że to tam odnajdujemy głęboki sens słów. Owa pozostałość, podobnie jak w przypadku wznoszącej się nad ziemią części domu, jest istotna dlatego, że solidnością i nieprzenikalnością swej konstrukcji ujawnia to, iż jest „pusta” w środku. Gdyby prawda nie „uleciała” z owych słów/brył, nie dźwigałyby one takiego brzemienia ciężkości. Ciężar słów/brył „osadza się”, zabrakło bowiem tego, co mogłoby unieść je w górę i obdarzyć lekkością. Ale jednocześnie ulotność prawdy wskazuje, że szczelność tych struktur jest daleka od doskonałości; prawda „ulatuje”, zostawiając po sobie ślad, jakim jest to, co miało ją zamknąć, co miało służyć jako pojemnik, naczynie z prawdą.

Dom „otwarty” jest faktycznie domem „zamkniętym”, ograniczonym zarówno ścianami pokoi, jak i murem konwencji („gość zostaje zamknięty w konkretnej celi przy jednoczesnych zachętach, aby się w niej rozgościł”, W, 257). Prawdziwe „otwarcie” musi być usunięciem ścian („jedna

ogromna, prymitywna izba”), a nawet i podłogi, czyli — aktem pod-piwniczenia („może się zdarzyć, że poproszą cię, abyś się usunął z kłapy w podłodze, albowiem kucharz chce zejść do piwnicy, i wtedy przekonasz się (...), czy ziemia pod tobą tworzy zwartą masę, czy jest wydrążona”). Ta ostatnia czynność jest szczególnie ważna, gdyż przypomina ponownie o wartości piwnicy jako elementarnej przestrzeni domu, oraz stanowi odpowiednik tego, czego winniśmy dokonać w języku. Aby uratować mowę przed stoczeniem się do roli „gadaininy”, trzeba przeprowadzić jej prze-piwniczenie. W myśli Thoreau przyjmuje to kształt postulatu o konieczności postawienia każdej wypowiedzi w stan podejrzenia, gdyż „ulotna prawda (*the volatile truth*) naszych słów powinna bezustannie zdradzać niewłaściwość reszty wypowiedzi” (W, 332). Słowa nie są prostym narzędziem ani też czasownik „używać” nie oddaje właściwej relacji między człowiekiem a językiem. Ta zostaje odsłonięta w akcie prze-piwniczania słowa. Sięgnawszy po medytację Heideggera, odnajdziemy w nich ten ruch w stronę piwnicy, grotu i źródła zapowiedziany przez Thoreau: „Słowa nie są wyrażeniami i jako takie w niczym nie przypominają naczyń i pojemników, z których czerpiemy zastaną w nich zawartość. Słowa są studniami, które wykonuje powiadanie, studniami, które wciąż od nowa trzeba znajdować i kopać, łatwo dającymi się zasypać, lecz czasem nieoczekiwanie wytryskującymi. Jeżeli stale nie chodzimy do studni, naczynia i pojemniki będą stały puste lub ich zawartość straci świeżość”³⁷.

20

Dom, który wprowadzałby człowieka do samej istoty mieszkania, wykazuje więc zdecydowaną orientację topograficzną — kieruje spojrzenie nie w górę, lecz w dół, nie w stronę dachu i strychu, lecz ku piwnicy i studni. Co wię-

³⁷ M. Heidegger: *Co zwie się myśleniem*. Przekład J. Mizera. Warszawa 2000, s. 98.

cej, jak czytaliśmy, piwnica umieszczona jest tuż pod podłogą salonu, rzecz nie do pomyślenia w mieszczańskiej salonowej pospolitości. Pospolitości takiej właściwa jest, pisze Heidegger, „niezwykła moc odzwyczajania nas od zamieszkiwania w tym, co istotowe, często tak stanowcza, że w ogóle niedopuszczająca docierania w zamieszkiwanie”³⁸. Aby zbliżyć się do tajemnicy zamieszkiwania, należy odrzucić dumę ludzkich aspiracji i ambicji domagających się konstruowania egzystencji i budowli „rzucających się w oczy”. Projekt Thoreau zakłada natomiast, iż to, co „rzuca się w oczy”, musi zostać od-rzucone, istotą zamieszkiwania jest odnowienie kontaktu z ziemią oraz struktura budowania odpowiadająca mierze ludzkiego ciała. W *Dzienniku* filozofa znajdujemy następujący fragment: „W jakich to uczciwych, przytulnych, kochających ziemię (*earth-loving*) i skromnych (*unaspiring*) domach mieszkali dawniej ludzie (...) [dom — T.S.] tak niski, iż stojąc przy tylnej ścianie, ręką dosięgniesz okapu dachu. Dzisiaj tylko niewielu ludziom duma pozwoli skłonić głowę, aby wejść do takiego domu” (*J*, 3, 34).

To piwnica i studnia świadczą o fakcie zamieszkiwania. Już to kieruje się przeciwko pospolitości salonowej „gadaniń”, przeciwko „odurzeniu pospolitością”³⁹, o której pisał Heidegger. Właściwa temu „odurzeniu” jest tendencja do wznoszenia okazałych rezydencji o wybujałych fasadach. Zamieszkiwanie nie oznacza przebywania pod określonym adresem, w takim rozumieniu pozostawałoby ono we władaniu „pospolitości”. „Zamieszkiwać” oznacza „być zdolnym do odkrywania piwnicy i studni miejsca”; dlatego „salon” nie może być żywiołem i sercem mieszkania. W rozdziale *Walden* zatytułowanym *Poprzedni mieszkańcy i zimowi goście* Thoreau kreśli obraz człowieka zamieszkującego. Przyszedł na pogorzelsko domu rodzinnego, „domu swej młodości” po to, aby doświadczyć fenomenu zamieszkiwania. Scena, której jesteśmy świadkami, jest szczegółna: mieszka nie ten, kto przebywa między ścianami (tych już nie ma, bo w przeddzień zniszczył je pożar), nie ten, kto wznosi głowę w stronę wyniosłego dachu, lecz ten, kto skłania głowę ku ziemi. To już

³⁸ Ibidem, s. 97.

³⁹ Ibidem, s. 93.

wiemy; teraz Thoreau czyni krok dalej: aby mieszkać, trzeba położyć się na ziemi i tropić grotę piwnicy oraz podziemny bieg wody. Przeczytajmy zatem: „Przez cały czas, leżąc na brzuchu, zaglądał do piwnicy ze wszystkich możliwych stron i punktów widzenia po kolei, jak gdyby ukryty był tam, przywalony kamieniami, jakiś skarb, o którym zapomniał. Aliści niczego nie znalazł prócz sterty cegieł i popiołu. Dom padł pastwą płomieni, mężczyzna zatem oglądał to, co pozostało. Współczucie (*sympathy*), na które wskazywała sama moja obecność, przyniosło mu ulgę. Pokazał mi — na ile pozwoliły ciemności — miejsce, gdzie była zakryta studnia, albowiem jej nic nigdy nie zdoła — dzięki Bogu — zasypać” (W, 272).

21

Radykalna redukcja murów i ludzkiej nadmiernej ambicji jest potrzebna do udokumentowania głównej tezy Thoreau. Mogłaby ona przyjąć kształt następujący: aby móc prawdziwie „mieszkać”, należy „odkopać” (czasownik ten jest tu istotny, zważywszy konieczność prze-piwniczenia domu) sens domu spod licznych warstw nagromadzonych pod wpływem wymogów codziennej pospolitości i zapobiegliwości. Zapobiegliwość sprawia, że dom staje się przestrzenią gromadzenia tego, co niezbędne dla przetrwania, lecz co zaciemnia fakt „surowego”, „podstawowego” bytowania człowieka w świecie. Dzięki zapobiegliwości dom jest rozumiany głównie jako coraz pełniej wyposażony pojemnik naszego życia, a pospolitość „salonowej gadaniny” utrwala ten stan rzeczy. Dlatego Thoreau marzy „O takim schronieniu (*shelter*), do którego chciałoby się trafić w burzliwą noc, mającym wszelkie niezbędne atrybuty domu, lecz żadnych cech gospodarstwa domowego (*all the essentials of the house, and nothing for house-keeping*)” (W, 257).

Wiąże się to z przyjęciem niskiego punktu widzenia. Już nie dominujące spojrzenie w dół, ogarniające rozległą przestrzeń, władczo podporządkowujące ją człowiekowi, pewnie

rozpoznającemu poszczególne przedmioty w całej pospolitości ich przyjętego znaczenia i usytuowania. Dopiero „leżenie na brzuchu” albo widok z łodzi płynącej rzeką zmieniają stan rzeczy; nagle wytracone ze swego położenia, wybite z pozornie tak stabilnego posadowienia, przedmioty stają teraz na tle nieba: „Bardzo przyjemnie jest być kołysanym przez tę nie przynoszącą żadnych szkód burzę i spoglądać na gniewne i czarne fale. Widzimy przedmioty na brzegu, na przykład drzewa, znacznie lepiej z łodzi, z nisko położonego punktu widzenia (*low point of view*). Nowe doznanie tego punktu widzenia polega na tym, iż teraz przedmioty uwiadaczniają się na tle nieba” (J, 3, 73).

Dopiero taki punkt widzenia daje nam do myślenia. „Ja, który żeglowałem na łodzi, czyż myślenie nie było moim żeglowaniem?” (J, 1, 442) — pyta Thoreau. Dopiero taki punkt widzenia umożliwia umiejscowienie przedmiotów na tle nieba, co w fenomenologii Thoreau jest tożsame z odkryciem piwnicy i studni, a w konsekwencji — z pokonaniem „gadaininy” salonu i otwarciem przestrzeni prawdziwej gościnności, wolnej od ograniczeń konwenansów. „Ludzie nieczęsto spotykają się z powodu prawdziwej znajomości i wzajemnego zrozumienia, lecz najczęściej natychmiast sprowadzają się do roli marionetek zwykłego obyczaju” (J, 1, 355) — przestrzega filozof. O domu wolnym od tej pospolitej przypadłości marzy Thoreau: „O domu, którego wewnątrz jest takie otwarte i całe widoczne jak ptasie gniazdo (...), o domu, w którym gość składający wizytę obdarowany jest wolnością poruszania się, a nie zostaje wyłączony z siedmiu ósmych domu (...). W dzisiejszych czasach gościnność stała się sztuką trzymania gości na największy dystans” (W, 256—257). Nic zatem dziwnego, że studnia powraca jako podstawowa figura gościnności: „(...) do istoty goszczenia i zamieszkiwania należą źródła wody i zboże z pola”⁴⁰.

⁴⁰ Ibidem, s. 126.

*Zdrowie
jako
postawa wobec życia*

Oto młodzieniec, który błędnie i wędnie przedwcześnie. Jego przyjaciele mówią: winna jest temu choroba. Ja mówię: fakt, że zachorował, że się nie oparł chorobie, był już następstwem zubożonego życia (...).

Fryderyk Nietzsche: *Zmierzch bożyszcz*

I

Niewątpliwie choroba jest stanem, którego wszyscy chcemy unikać, gdyż oznacza ona, najprościej mówiąc, zakłócenie funkcjonowania organizmu, poczucie słabości, przypomina o przypisanej nam niedoskonałości i ułomności. Ten, kto jest chory, służy jako *memento* dla ludzi w pełni sił, aby cenić to, co wydaje im się stanem normalnym i naturalnie przyrodzonym, tym, na co zasługujemy, gdy tymczasem zdrowie w istocie jest niewytłumaczalnym i pozbawionym usprawiedliwienia darem: człowiek chory mówi nam (przypomniał to Jan Kochanowski w znanej fraszce), aby cenić to, co niezauważalne, a czego wartość daje się poznać dopiero po doświadczeniu straty. Nasuwa się pytanie, czy rzeczywiście nasze codzienne, „gładkie” funkcjonowanie, w którym ciało nie odmawia nam posłuszeństwa, a poszczególne jego organy nie stawiają oporu, zasługuje w pełni na miano „zdrowia”. Czy przypadkiem „zdrowym” nie jest dopiero ten,

kto przeszedłszy cień choroby, dolinę słabości, odkrył na swój użytek (jest to wiedza, której nie sposób przekazać innym, wiedza możliwa jedynie z „pierwszej ręki”) zdrowie jako dar, czyli nie to, co jest naturalnie „oczywiste”, ani nawet nie to, co otrzymuję w wyniku pewnej transakcji (taki charakter mają wszelkiego rodzaju zalecenia, na przykład dietetyczne; ich efektem jest poczucie, że „zdrowie” mogę „kupić”, „używać”, przyjmując odpowiednią procedurę), lecz co stanowi dar, a zatem, co pozostaje głęboko niewytłumaczalne i czego braku nie mogę uzupełnić żadnym usprawiedliwieniem ani wyjaśnieniem? „Zdrowie” jest mi „dane”; jednak w tym zdaniu „dane” nie oznaczają ani rodzaju statystycznych czy naukowych jednostek informacji, ani nie stanowią elementu ekonomicznej transakcji. Gdy mówię, że zdrowie jest mi „dane”, twierdzę, iż zostałem obdarzony pewnym dobrostanem ciała i umysłu, a powód takiego obdarowania pozostaje nieznany. Dlatego właśnie „choroba”, doznanie słabości mają takie znaczenie w kształtowaniu mej opinii na temat zdrowia: wybijają mnie ze złudnego poczucia wygodnego zadomowienia w świecie i w ciele, a w konsekwencji pozwalają świadomie zmierzać w stronę odzyskania utraconego daru.

Fryderyk Nietzsche tak ujmuje to w swej ostatniej książce *Ecce homo*: „Sam siebie wziąłem w garść, sam siebie uzdrowiłem: pierwszym do tego warunkiem — każda fizjologia to przyzna — że się w gruncie jest zdrowym. Typowo słabowita istota nie może ozdrowieć (...); dla typowo zdrowego może przeciwnie chorzenie być nawet energicznym *stymulans* do życia, do więcej życia”¹. Z uwagi filozofa wynikają dla nas następujące konsekwencje. Po pierwsze, zdrowie jest czymś więcej niż jedynie pewnym fizycznym stanem organizmu. Gdy Nietzsche z naciskiem twierdzi, że zdrowie stanowi przedmiot działania samego chorego, który „sam siebie uzdrawia”, główny ciężar tego spostrzeżenia nie spoczywa na próbie odseparowania lekarza od pacjenta, czy też zlekceważenia wiedzy medycznej. Rzecz w czym innym: zdrowie jest odkryciem naszej głębokiej dyspozycji do bycia zdrowym. Nawet słabując, powinienem pozostawać w relacji z tym zdro-

¹ F. Nietzsche: *Ecce homo*. Przekład L. Staff. Warszawa 1910, s. 11.

wiem, które stanowi „grunt”, istotę mego istnienia. Zdrowie — i to druga konsekwencja analiz Nietzschego — jest podstawą polegającą na tym, że wszystko, nawet chorobę, a może nawet przede wszystkim chorobę, wykorzystuję w swym marszu ku zdrowiu. Zdrowie to zatem stan gotowości do powiększania obszaru życia, dyspozycja do „więcej życia”. W tym sensie „chory”, który zмага się ze słabością, znajduje się w drodze ku zdrowiu, jest w głębokim sensie „zdrowszy” niż ten, kto bezrefleksyjnie jedynie wykorzystuje sprawność swego organizmu. Człowiek taki wierzy w to, że życie osiągnęło wraz z nim i jego życiem swoistą pełnię, że nie może go być „więcej”, gdyż pozornie idealnie wyćwiczone ciało sięgnęło po rodzaj doskonałości. Ten, kto słabuje, jest „w gruncie zdrowy”, to znaczy wie (choć być może nie uświadamia sobie tej wiedzy), że zdrowie polega na nieustannym marszu, nie jest gotowym stanem, zamkniętym w swej doskonałości, lecz jedynie ruchem ku..., zmierzaniem do, powiększaniem strefy aktywnego istnienia. Zdrowia nie mierzy się kategoriami „jest”, lecz wyłącznie „stawać się”. Dlatego pozostaje ono domeną nadziei, ostrożnego i troskliwego dążenia do..., nie ma nic wspólnego z agresywnym demonstrowaniem dobrego samopoczucia i fizycznej krzepy. Przeciwnie, jestem zdrowy, poniekąd usunawszy siebie z pola widzenia, wycofawszy się z centralnego miejsca, zrezygnowawszy ze spektakularnego powodzenia i sukcesu. **Im mniej mniej, im mniej aroganckiego „ja”, tym więcej zdrowia.**

2

Skoro powiedzieliśmy, że zdrowie jest niestrudzonym zmierzaniem ku zdrowiu, dodajmy teraz, iż w drodze owej natrafiamy na wiele złożonych i skomplikowanych sytuacji. Rzeczywistość stawia przed nami trudne do rozwiązania zadania, wpłataje nas w sytuacje napawające nas obawą i niepewnością. Dążąc do porządkowania świata, nieustannie pogrążam się w chaosie i zamieszaniu. Tak zwany zdrowy rozsądek najczęściej nie wystarcza, by wyprowadzić mnie

z tego labiryntu; ostatecznie to rozsądek podsuwa nam przeświadczenie, że pewność jest lepsza od zwątpienia, światło od ciemności, a odpowiedź od pytania. Jak zauważa Lévinas, zdrowy rozsądek prowadzi nas często w stronę wiary w to, że „poszukiwanie, cierpienie, pytanie to po prostu braki w znajdowaniu, używaniu, szczęściu, odpowiedzi (...)”². Człowiek wykazujący się zdrowym rozsądkiem nie doceni choroby jako elementu dążenia do zdrowia, gdyż zbyt ceni szczęście i zbyt wielką nieufnością obdarza cierpienie i zawieszenie w głębokiej niepewności. W tej sytuacji pozostaje nam uważna i troskliwa obserwacja świata, który przemierzamy, wykonując codzienne czynności w drodze ku zdrowiu. Spojrzenie takie pozwoli dostrzec to, czego zwykle nie spostrzegamy; dzięki niemu zdołamy nie tyle „pojąć”, ile „ująć” poszczególne przedmioty. Gdy „pojmwowanie” jest blisko spokrewnione z posiadaniem, „ujmuje” ten, kto nie troszcząc się zbyt o prawo własności, otacza opieką i zrozumieniem. Jest człowiekiem o „ujmującym” spojrzeniu, spojrzeniu, które pyta o zdrowie, przychodzi z pomocą, stanowi warunek ludzkiego zdrowia. Nietzsche w *Ecce homo* radzi Europejczykowi znużonemu życiem pośród „wielkich” spraw, by odwrócił spojrzenie w stronę tego, co wiele lat później Jolanta Brach-Czaina nazwie „drobiną egzystencjalną”. Odkrycie, że życie spełnia się pośród codziennej krzątaniny, jest ważnym krokiem w naszym dążeniu ku zdrowiu. Powiedzmy radykalnie: nie da się być zdrowym, nie poznawszy, że nie można uchylić się od troski wobec najdrobniejszych przedmiotów codzienności. Nietzsche pisze: „(...) odżywianie, miejsce, klimat, wypoczynek (...) są ponad wszelkie pojęcie ważniejsze niż wszystko, co dotychczas brano poważnie”³. Zdrowie jest nie tylko niekończącym się zmierzaniem ku zdrowiu, lecz także odkrywaniem tego, co istotnie „poważne”, a co — również przeze mnie — poważnie traktowane do tej pory nie było. Kierować się ku zdrowiu — to przywracać znaczenie rzeczom (po)ważnym, demaskować komedię rzeczy jedynie udających powagę.

² E. Lévinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekład M. Kowalska. Kraków 1994, s. 182.

³ F. Nietzsche: *Ecce homo...*, s. 46.

Zdrowy jest człowiekiem udanym, człowiekiem, którego świat nie wyklucza Drugiego lecz przeciwnie otwiera się i przyzywa go. W rzeczywistości, w której konkurujące z sobą jednostki wzajemnie przed sobą się kryją, lub też stwarzają pozory otwartości (choroba, której się poddają, byłaby w tym sensie rodzajem zatrzaśnięcia mnie przed tobą, radykalną odmową porozumienia się, skasowaniem jakiegokolwiek wspólnego języka; myślę, że niejeden lekarz wie z doświadczenia, jak trudno znaleźć wspólny język z pacjentem), człowiek zdrowy jest tym, który afirmuje i akceptuje. Oddajmy znów głos Nietzsche: „Nic nie spala tak prędko, jak uczucia *Ressentiment*. Złość, chorobliwa drażliwość (...), pragnienie zemsty (...) to dla wyczerpanych z pewnością najszkodliwszy sposób oddziaływania: wynika stąd szybkie zużycie siły nerwowej, chorobliwe wzmożenie szkodliwych wylewów, na przykład żółci do żołądka. *Ressentiment* jest dla chorego (...) jego złem. »Tak« mówi nie moralność, »tak« mówi fizjologia”⁴. Zło choroby oraz płynąca z niej ułomność i zagrożenie dla człowieka polegają na tym, iż człowiek pograża się w słabości na skutek wyobrażenia sobie siebie jako tego, który nie reaguje, lecz od-reagowuje, nie tworzy, lecz od-twarza, nie działa, lecz od-płaca pięknym za nadobne. W tak rozumianej chorobie przestają być sprawcą czegokolwiek, stając się niemal bezwolnym narzędziem w rękach innych. Już nie gram, lecz od-grywam. Nie mówię „tak”, lecz prawie wyłącznie „nie”. Zdrowie jest wolnością od resentymentu, który fałszuje tabele wartości; zmierzając ku zdrowiu, zwracam się w stronę przeciwną niż trakt prowadzący mnie ku złości i drażliwości. Kierując się ku zdrowiu, porzucam pozycję człowieka drażliwego, przestaję za wszelką cenę i wszelkimi środkami bronić się przed twarzą Drugiego, która nie niesie już zagrożenia, lecz obietnicę porozumienia.

Jak powiedzieliśmy, jestem wówczas człowiekiem „udanym”, bo nie odczuwam lęku. Dążenie do zdrowia przydaje mi siły, gdyż — przywołajmy znów Nietzschego — „po czym

⁴ Ibidem, s. 19.

poznaje się, że człowiek się udał! Po tym, że człowiek udany mile nam działa na zmysły: że wyrzeźbiony jest z drzewa, które jest twarde, delikatne i wonne zarazem”⁵. Jako ten, który zmierza ku zdrowiu, jestem człowiekiem „udanym” (*ein wohlgeratener Mensch*), to znaczy ci, z którymi obcuje, odbierają mnie jako byt nie przypadkowy, nie „byle jaki”, lecz stworzony „ze znawstwem” — „wyrzeźbiony” przez siły, które potrafiły wyszukać odpowiedni materiał („twardy”, „delikatny” i „wonny”). Jestem człowiekiem-drzewem, witającym gościnnie innych i obdarzającym ich cieniem. Aleksander Brückner wywodzi w swym słowniku etymologicznym słowo „zdrowy” od rdzenia *DERW-* oznaczającego właśnie „drzewo”, a w dalszej kolejności dającego nam czasownik „pozdrawić”. Człowiek idący ku zdrowiu: ten, który ujmującym spojrzeniem ogarnia drobiny egzystencjalne, ten, który pozdrawia, czyli — pogodnie witając — dzieli się zdrowiem z innymi.

4

Zdrowie, ku któremu zmierzamy, niewątpliwie wyznacza pewną postawę, którą przyjmuję wobec świata. Ale jest to jednocześnie postawa oparta na założeniu, iż przyjąwszy ją, będę dzielił świat z innymi. Nie można być zdrowym całkowicie „na własną rękę”, gdyż w drodze ku zdrowiu ręka ta wyciąga się w stronę innych rąk, stając się elementem łańcucha dłoni. Ewangelia św. Łukasza tak przedstawia ową sytuację: „(...) jacyś mężczyźni, niosąc na łożu człowieka, który był sparaliżowany, starali się go wnieść i położyć przed Nim. Nie mogąc w żaden sposób go przenieść z powodu tłumu, weszli na płaski dach i przez powałę spuścili go wraz z łożem na sam środek, przed Jezusa” (Łk 5, 18—19). Święty Marek uszczegółowi ów opis, mówiąc: „I przyszli do Niego z paralitykiem, którego niosło czterech. Nie mogąc z powodu tłumu przenieść go do Niego, odkryli dach nad miejscem, gdzie Jezus się znajdował, i przez otwór spuścili nosze, na

⁵ Ibidem, s. 11.

których leżał paralityk" (Mk 2, 3—4). Ten, kto jest chory, potrzebuje Bliźniego w dążeniu do zdrowia, gdyż na swój sposób to właśnie Bliźni może powierzyć mnie zdrowiu. Jest to zresztą poważna próba dla obu stron. Chory musi zdobyć się na bezgraniczne zaufanie w niebezpieczeństwie, musi powierzyć się Bliźniemu i oddać jego działaniu (łatwo sobie wyobrazić stres, na który narażony był przykutym do łoża człowiekiem przenoszonym przez gęsty tłum, a potem wnoszonym na dach). Ale także niosący pomoc nie mają łatwego zadania: nie tylko muszą towarzyszyć słabemu, czeka ich też wyczerpująca fizyczna praca (dźwiganie łoża na dach, rozbieranie stropu, opuszczenie chorego do pokoju). Dążenie ku zdrowiu jest aktem zaufania i wiary: chory, nim stanął przed Tym, który miał moc fizycznego uzdrawiania, już powierzył się tym, którzy go nieśli. Bez tego zaufania droga ku zdrowiu pozostanie zamknięta. Nim stanę przed Bogiem, muszę zawierzyć człowiekowi; inaczej Bóg mnie nie dostrzeże i choroba, z której nie zostanę uleczony, będzie karą za moją arogancję polegającą na tym, że oto chciałem stanąć twarzą w twarz z Bogiem, nie przeszedłszy przez doświadczenie drugiego człowieka.

5

W drodze ku zdrowiu nabywam przekonania o złudności mojej rzekomej samowystarczalności i niezależności. To zapewne ma na myśli F.W.J. Schelling, gdy mówi o chorobie jako o „zamęcie wprowadzonym w naturę przez nadużycie wolności”. Zamęt ów to nic innego, jak uwolnienie się elementów, które winny pozostać „związane”, choroba bowiem pojawia się dlatego, że „coś, co swą wolność lub swe życie ma po to, by żyć w obrębie całości, usiłuje istnieć dla siebie”⁶. Zdrowie jest więc stanem podwójnego „związania”: naj-

⁶ F.W.J. Schelling: *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*. Przekład B. Baran. Kraków 2003, s. 79—80.

pierw właściwych relacji poszczególnych elementów ciała, a następnie jest zdrowie doświadczeniem głębokiego uzależnienia od sił przekraczających granice mej władzy i kontroli. Ewangeliczny chory dąży ku zdrowiu, zmierzając do Boga, ale czyni to, zdając sobie sprawę, że jest bytem od Boga odrwanym, odrębnym, nawet nieprzystosowanym (leży przecież, złożony niemocą) do tego, by do Boga się kierować. Jednocześnie wie także, że nieodzowne jest nie tylko zawieszenie Bliźniemu, lecz (o czym milczy cytowany epizod Ewangelii, ale przecież w innych fragmentach odnajdziemy wiele na to przykładów), że będzie musiał zwrócić się o uzdrowienie, przemówić, zabrać głos. Émile Cioran zauważa: „Byliśmy zdrowsi wówczas, gdy upraszając bądź przeklinając siły nas przekraczające, mogliśmy bez ironii uciekać się do modlitwy i bluźnierstwa”⁷. Dążąc ku zdrowiu, napotykam siły mnie przekraczające (możemy nazwać je „Bogiem”, lecz także „koniecznością”), nawiązuję kontakt z tym, co nie-ludzkie, a świat odsłania się przede mną nie jako rzeczywistość skrojona jedynie na miarę potrzeb i ambicji człowieka. Tym samym doświadczam swej niewystarczalności, zależności oraz konstatuje swą gotowość do głębokiego porozumienia („modlitwa” lub „bluźnierstwo”) na poziomie odbiegającym od pragmatyzmu codziennej mowy. W tym znaczeniu zdrowie jest także zabiegiem oczyszczającym język, pozbawiającym go śniedzi zwykłej gadaniny i przywracającym mu autentyczność. Dążąc ku zdrowiu, zmierzam w stronę prawdziwej mowy, pozbywam się sloganów i stereotypów, na których wspiera się konstrukcja świata polityków i ideologów.

Ów język, wyzwolony spod władzy gadaniny, rozbłyskuje możliwością porozumienia z tymi, którzy cierpią, porozumienia, które nie sprowadzałoby się jedynie do zdawkowych uwag wypełniających czas wizyty przy szpitalnym łóżku. Zmierzając ku zdrowiu, muszę się uważnie „przyglądać” słowom, które wypowiadam, wszak to one są wskaźnikiem mej wrażliwości na cierpienie, które — jak zobaczymy za chwilę — jest jedyną siłą przydającą wagi naszej mowie. Dążąc ku

⁷ É. Cioran: *Upadek w czas*. Przekład I. Kania. Kraków 1994, s. 10.

zdrowiu, przechodzę doświadczenie słabości i choroby, gdyż bez niego pozostanę „bezmyślnie zdrowy”, odcięty w swym „zdrowiu” od innych, czyli w istocie będę (nie zdając sobie z tego sprawy) jeszcze poważniej chory niż ci, których powaliła niemoc. Cioran formułuje następujące spostrzeżenie: „Człowiek dobrze się mający, niezależnie od swych zalet, zawsze rozczarowuje (...). Doświadczenia okropności, jedyne-go, jakie przydaje wagi naszym słowom, on nie zna, tak jak nie ma też żadnego pojęcia o nieszczęściu, bez czego niepodobna komunikować się z istotami oddzielonymi, którymi są chorzy”⁸.

Zdrowie, ku któremu zmierzam, jest postawą, dzięki której staję się tym, kto ma coś do przekazania „braciom oddzielonym”, gdyż zdrowie jest zawiązywaniem nici porozumienia, która może wyprowadzić nas z mrocznego labiryntu cierpienia (ilu pacjentów skarży się nie na sam proces leczenia, lecz na brak istotnego kontaktu z lekarzem?). Spoglądając na horyzont zdrowia, szanuję niedostępną odrębność cierpienia (chory jest i pozostanie „istotą oddzieloną”), ale nie ustaję w wysiłkach zredukowania owego oddzielenia, niezależnie od tego, czy wysiłki owe przyjmą postać modlitwy, czy też bluźnierstwa.

Muszę także pamiętać, że jako wędrowiec ku zdrowiu, niosę z sobą wszystkie słabości i choroby, które kiedykolwiek trapiły me ciało. Dążenie ku zdrowiu nie jest zapomnieniem choroby; przeciwnie — gdy nawet osąd medyczny uzna mnie za „wyleczonego”, moje ciało nosi w sobie blizny i ślady, o których być może ja „zapomniałem”, lecz o których ono nie może nie pamiętać. Niezwykle przenikliwie pisze Cioran: „Nie ma wyleczenia — wszystkie choroby, z jakich się »uleczyliśmy«, nadal w sobie nosimy, nie opuszczają nas nigdy”⁹. Wątkiem zdrowia jest właśnie owa pamięć. Amnezja bowiem unieruchamia mnie i uniemożliwia rozpoczęcie wędrówki ku zdrowiu. Jako człowiek zdrowia, muszę nieustannie przypominać sobie, że „nie ma wyleczenia”.

⁸ Ibidem, s. 63.

⁹ Ibidem, s. 65.

Chory król Ezechiasz, o którym pisze Izajasz, wezwany do bram krainy umarłych, skarży się: „Mieszkanie me rozbiorą i wyniosą daleko ode mnie jak namiot pasterzy. Zwijam jak tkacz moje życie. On mnie odcina od nici. Za dzień lub dwa skończysz ze mną. Krzyczę aż do rana” (Iz 38, 12—13a). Głęboka szkoda wyrządzona przez chorobę polega na poczuciu radykalnego osamotnienia, którego nie łagodzi ani praca, ani sen. W chorobie jestem „poniechany tak w dzień, jak w nocy”. Drażony słabością, nie odnajduję już żadnych nici łączących mnie z czymkolwiek, pozostaję na uboczu, na marginesie, powiedzmy nawet mocniej — choroba wypędza mnie na pustynię. Ezechiasz skarży się przecież, że został pozbawiony dachu nad głową, że to, co wydawało mu się trwałe, w istocie było lekkie, jak tkanina namiotu. Dążenie ku zdrowiu będzie z konieczności próbą odwrócenia sytuacji „poniechania”; jako człowiek opisany widnokreślami zdrowia, muszę być bezinteresownie zainteresowany, muszę wciągać się w świat, nawet wówczas, gdy nie mam z tego żadnej korzyści.

Można jednak powiedzieć, że to, co stanowi ostrze choroby, jednocześnie działa na naszą korzyść. Ezechiasz już wie, że bycie „poniechanym” nauczyło go jednego: wszystko może być człowiekowi „odjęte” bez zdania racji, jego „mieszkanie” może zostać „rozebrane” bez żadnego usprawiedliwienia i powodu. Bogatszy o tę wiedzę król, sam „oddzielony” od innych, będzie zapewne lepiej rozumiał tych, którzy cierpią w „oddzieleniu”. Ezechiasz nie będzie już człowiekiem żyjącym w niewoli czasu, gdyż doświadczenie „poniechania”, doznanie „pustyni” nauczyły go, iż pod powierzchnią bieganiną i kuriozalną niekiedy zapobiegliwością kryje się spokój tego, co niewzruszone. Gdyby Ezechiasz kontynuował swą medytację, mógłby powiedzieć to, co mówi Seneka w swym dialogu *O pokoju ducha* (*Ad Serenum De tranquillitate animi*): „Ich bezmyślna i bezowocna gonitwa przypomina uwijanie się mrówek w zaroślach. Bez celu z trudem pną się na górę i z niczym schodzą na dół z powrotem (...). Niekiedy politowanie cię ogarnie, kiedy spojrzysz, jak inni pędzą jak

na gaszenie pożaru (...). Nie żądza czynu pobudza do ruchu tych ludzi i nie pozwala im spocząć, ale zwodnicze pozory i urojenia pędzą ich z miejsca na miejsce na podobieństwo szalonych (...)"¹⁰.

Zmierzanie ku zdrowiu jest wyzwaniem się ze zwodniczych pozorów i urojeń sprawiających, że człowiek w istocie pozostaje bezdomny, choć mogłoby się wydawać, iż opływa we wszystkie dostatki. Zdrowie polega na nieustannym odślanianiu w sobie choroby złudzenia.

¹⁰ Lucjusz Anneusz Seneka: *O pokoju ducha*. W: Idem: *Dialogi*. Przekład L. Joachimowicz. Warszawa 1963, s. 532.

Jacques Derrida
albo
etyka gościnności

1. Niemożliwe / Niespotykane

Jacques Derrida w książce o Marksie powtórzył, że procedury dekonstrukcji skupiają się wokół dwóch efektów: po pierwsze, zabiegów o afirmację, po drugie, pozostawanie tejże (jeśli jest ona w ogóle możliwa) w pewnej relacji do tego, co niemożliwe: „(...) tam, gdzie w grę wchodzi dekonstrukcja, tam stawką jest połączenie afirmacji (...) z doznaniem niemożliwego (...)”¹. O tym, że stawka ta jest wysoka, przekonuje nas Heraklityjska retoryka zrodzona z takich pojęć, jak *agon* i *polemos*. „Niemożliwe” nie jest odległą ziemią zaznaczoną ostrzegawczą bielą, od której człowiek mądry trzyma się na należyty dystans; przeciwnie — niemożliwe znajduje się wewnątrz naszego świata, w każdym pojęciu odsłaniają się terytoria bieli będące — odczytajmy niezwykłą medytację na temat białości w 42. rozdziale *Moby Dicka* — domeną „bojaźni i drżenia” (ku Kierkegaardowi zwróci się Derrida w *Donne la mort* z 1992 roku). Na początku swych rozważań o Ponge’u Derrida zauważy, że poeta dąży do tego, co czyste/właściwe (*propre*), lecz dążenie to, namiętność, jaką żywi

¹ J. Derrida: *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*. Translated by P. Kamuf. New York 1994, s. 35.

dla tego, co czyste (a więc stosowne), jest okupiona twardą walką, zmaganiem się z tym, co brudne i niewłaściwe, a nawet odrażające (*degoutant*): „Żąda czystości (...), lecz czyni to z upartością tak nachalną, że wkrada się przypuszczenie, że w tym agonistycznym uporze kryje się walka wręcz z tym, co niemożliwe (*la lutte au corps à corps avec l'impossible*)”². To, co niemożliwe, pozostaje w koniunkcji z tym, co nie-decydowalne. W obu przypadkach gra nie toczy się o zwykłą akceptację tego, co się dzieje, i tego, co nas spotyka, lecz o coś znacznie bardziej radykalnego — o doświadczenie losu jako spełniającego się za pośrednictwem tego, co jest czymś niespotykanym. Los stanowi serię zderzeń z tym, co nas spotyka, ale co jest przeniknięte niespotykanym. Spotykamy się z niespotykanym i przybierająca zawsze postać serii wydarzeń próba myślowego zbliżenia się do tego zjawiska nosi nazwę dekonstrukcji.

Niespotykane oznacza nie tylko to, co rzadkie i niespodziewane, ale również to, co w momencie spotkania wymyka się samemu spotkaniu, a co gwarantuje, że topografia spotkania zapewnia tym, którzy w nim uczestniczą, odpowiedni dystans. Spotkanie bowiem jest możliwe dzięki niepewności, która powoduje, iż pozycja, jaką zajmuję, nie jest do końca rozpoznana i ujarzmiona, nie do końca „moja”, a więc topograficzna lokalizacja spotkania warunkowana jest — często niedostrzegalną — obecnością tego, co inne, odmienne. W przestrzeni spotkania obecne jest „ciało obce” (jak na wyspie Robinsona przez cały czas obecni — choć przez znaczną część czasu „niewidzialni”, a z pewnością „niewidoczni” — są kanibale). Spotkanie jest zainfekowane wirusem Obcego, wirusem, który zwiemy tutaj „tym, co niespotykane”. Jeżeli przyjmiemy w dobrej wierze mające siłę aforyzmu twierdzenie Derridy, że „jakieś ciało obce oddziałuje na dobrze znane domowe słowa”³, to będziemy mogli przyjąć, iż filozofia ożywiająca praktyki dekonstrukcji jest

² J. Derrida: *Signeponge/Signsponge*. New York 1984, s. 31.

³ J. Derrida: *Fors: The English Words of Nicolas Abraham and Maria Torok*. Translated by B. Johnson. In: N. Abraham, M. Torok: *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy*. Translated by N. Rand. Minneapolis 1986, s. XXV.

myślą nastawioną na gościnne przyjęcie (ciała) Obcego. De-konstrukcje (niezbędna liczba mnoga) to filozofie gościnnego spotkania polegającego na nieograniczonym otwieraniu się, rozstępowaniu się ograniczeń (ścian) przestrzeni przyjmującej gościa.

2. Gościnność/przyjaźń/odległość

W konsekwencji tego stanu pojęcie „mój dom” traci swój defensywno-limitujący charakter. „Mój” dom nigdy nie jest do końca „moim”, od którego „wara innym”. Oto swoista, dobrze znana arogancja „domu”. Dom nie jest domem, który jest moim zamkiem, *my home is my castle*, bo dom od zawsze zamieszkuje to, co do mnie nie należy. Jest „moim” tylko do tego stopnia, do jakiego nie jest „mój” i nosi ślady cudzej obecności. Gospodarz przestaje być dominującą postacią tej sceny (skoro dom nie jest „jego”, to on sam staje się gościem nieznannej siły, podejmowanym przez „ciało obce”). Niespotykane jest nową formułą domu i gościnności. W tym sensie myśl Derridianńska staje się także — co widać szczególnie wyraźnie w *La Carte postale* — etyczną refleksją na temat miłości jako radykalnej postaci relacji z Drugim/Obcym. Jej intensywność polega na tym, że nie tracąc swej odrębności, nie opuszczając sfery różnicy, Obcy zostaje in-korporowany przez kochającego, który staje się obecny jakby w „dwóch osobach”. Dlatego miłość jest formą de-konstrukcji, choć nie destrukcji „ja”. Pisał o niej Angelus Silesius: „Du selber musst aus dir: wenn dich selbst wirst hassen, / Dann schatz ich dich, dass du erst etwas hast verlassen”⁴; Blake: „O Saviour (...) Annihilate the Selfhood in me”⁵; i Novalis: „Der echte philosophische Akt ist Selbsttödtung”⁶; a także

⁴ Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich 1986, s. 446.

⁵ W. Blake: *Complete Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford 1969, s. 623.

⁶ Novalis: *Schriften*. Bd. 2. Jena 1923, s. 178.

Carlyle: „Pierwszy przedwstępny Akt moralny Unicestwienia samego siebie dokonał się szczęśliwie; oczy mego ducha były otwarte, moje ręce rozkowane”⁷. Można przyjąć, że głęboka uwaga Emersona: „Miłość to świetlisty cudzoziemiec, obce »ja«” (*Love is the bright foreigner, the foreign self*⁸), daje nam formułę etycznego wymiaru dekonstrukcji jako filozofii nie-spotykanego.

Jej początki odnajdziemy w nieustannie zmieniających się adresach, pod którymi Nietzsche tworzył swą filozofię wędrówki⁹. Warto pamiętać o tym perypatetycznym nachyleniu myślenia, ponieważ za Thoreau — bodaj największym filozofem chodzenia — i Heideggerem stanie się ono również udziałem dekonstrukcji. Dom w filozoficznej architekturze Thoreau, której konstrukcja zasadza się na tezie, że dom człowieka nie jest nigdy miejscem właściwym i będąc albo za mały, albo za obszerny, jest zawsze pozbawiony stosownej miary.

Tak czy inaczej, przestrzeń odgrywa tu rolę podstawową, ponieważ relacja człowieka ze światem polega na nieustannym odnawianiu i przeżywaniu dystansu obecnego we wszystkich pojęciach i sytuacjach. Kategoria *différance*, która rozpoczyna w 1968 roku życie kierunku myślenia zwanego dekonstrukcją, jest etycznym wezwaniem do szacunku wobec tego-co-odległe, tego-co-przychodzi na swoich warunkach, a co Derrida pragnie wyzwolić spod mechanizmów zawłaszczania i sztucznie określonej tożsamości. Polityczny wymiar *différance* wyznacza stwierdzenie, że Europa będzie Europą wtedy, kiedy dopuści do głosu Drugiego/Obcego przemawiającego z jej wnętrza. Powiedzmy za Simonem Critchleyem, że dla Derridy być Europejczykiem oznacza „posłuszeństwo wobec obowiązku zarówno pamiętania

⁷ T. Carlyle: *Sartor Resartus. Życie i zdania Pana Teufelsdröckha*. Przekład S. Wiśniewski. Warszawa 1882, s. 145.

⁸ R.W. Emerson: *Selected Writings*. Ed. W. Gilman. New York 1965, s. 143.

⁹ „Jak najmniej siedzieć; nie wierzyć żadnej myśli, która się nie urodziła na wolnym powietrzu i przy swobodnym ruchu, jeśli i mięśnie przy tym nie uczestniczą (...). Cierpliwość pośladków (*Sitzfleisch*) (...) to właściwy grzech przeciw Duchowi Świętemu”. F. Nietzsche: *Ecce homo*. Przekład L. Staff. Warszawa 1910, s. 29.

o tym, czym Europa jest lub była, jak i otwarcia Europy na to, co nie-europejskie, i przyjmowanie gościnnie Drugiego/Obcego w całej jego odmienności”¹⁰.

Etycznie *différance* sprowadza się do odkrycia, że bliskość właściwa miłości czy przyjaźni jest niemożliwa bez rekonstruowania się odległości. „Ty” — ów zaimek najwyższej wagi i znaczenia — by naprawdę znaczyć, potrzebuje przestrzeni, w której wibrujący głos Drugiego/Obcego jawi mi się jako zapowiedź czegoś pociągającego, lecz niekompletnego, niepełnego. Tylko w i z odległości głos Bliźniego wciąga mnie w niezrównaną przygodę przyjaźni. Przypomnijmy innego wielkiego filozofa przyjaźni H.D. Thoreau, który notuje: „Znajdowałem wielką przyjemność w rozmowie z druhem na przeciwległym brzegu jeziora. W domu byliśmy tak blisko, że nawet nie zaczęliśmy się jeszcze słuchać (...)”¹¹. Pozostawiając na inną okazję analizę przyjaźni jako relacji szczególnie uprzywilejowanej w myśli Derridiańskiej (jedna z książek filozofa nosi tytuł *Politiques de l'amitié*), powiedzmy tylko, że peregrynacyjny charakter myślenia, polegający na nieustannym odsłanianiu się odległości jako podstawowego warunku bliskości, stanowi istotny element funkcjonowania maszyny *différance*. Derrida pisze o niej, że służy jako „strategia bez ostatecznego celu”¹², a także że zakłada ona konieczność pisanania (*écriture*) jako żywiołu każdej komunikacji, niezależnie od fizycznej bliskości interlokutorów: „Jesteś tutaj, tuż obok, a jednak muszę do ciebie pisać”¹³. Przyjaźń jest miłością w świecie *écriture* i *différance*; prawdziwą bliskość przyjaźni przeżywamy z przeciwległych brzegów jeziora.

¹⁰ S. Critchley: *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Lévinas*. Oxford 1992, s. 198.

¹¹ H.D. Thoreau: *Walden*. Ed. O. Thomas. New York 1966, s. 94.

¹² J. Derrida: *Różnia*. Przekład J. Skoczylas. W: *Drogi współczesnej filozofii*. Red. M. Siemek. Warszawa 1978, s. 380.

¹³ Ibidem, s. 129.

3. Emigracja/bezdomność

W takim miejscu muszą nasunąć się pytania o przyjaźń. Pytania modyfikujące jej charakter, jej własności, jej wartość, trwałość i znaczenie, a także gwarantujące ją prawo, w którym powróci kwestia tego, co niemożliwe¹⁴. Opisując ewolucję ekonomii Zachodu, Derrida zauważa, że gdy przedmiot staje się towarem, gdy jego wartość użytkowa ginie w wartości wymiennej, wówczas rzecz traci swoje zakorzenienie w fizycznym zjawisku, w „fenomenie”, staje się ulotna i musi zostać poddana jakby innej fenomenologii: „Towar jest »rzeczą« bez zjawiska, rzeczą w przelocie umykającą naszym zmysłom (...)”¹⁵. Dekonstrukcje usiłują ukazać materię i fakturę towaru, odtworzyć jego cielesność. Fizyczność przedmiotu, o której naskizowanie zabiegają dekonstrukcje, jest podwójna; oscyluje niezmiennie między tym, co językowe, a tym, co fizyczne, wykazując, że nie można spełnić Kantowskiego marzenia filozofii o tym, by refleksja mogła po prostu przedmiot unaocznnić i pokazać („Wywodzący się od Kanta filozofowie chcieliby nie tyle pisać, ile po prostu POKAZAĆ”¹⁶). Na scenie dekonstrukcji filozofia, która milcząco przyjęła, że ma za zadanie spełniać się w najogólniejszych systemach, uświadamia sobie, iż jej los dokonuje się w szczegółach, detalach, nie w stabilnych, monumentalnych obeliskach pojęć, lecz w okrucinach i drgnięciach słów. „Na początku, u podstaw była ruina. U podstaw zjawia się ruina; ruina przychodzi do miejsca początku, ruina jest tym, co najpierw przydarza się temu, co nazywamy początkiem. Bez obietnicy restauracji”¹⁷.

¹⁴ „Nie będąc metodą, możliwą czy też niezbędną procedurą odsłaniającą niezmiennie prawo swego programu i stosującą właściwe środki postępowania, dekonstrukcja często bywa definiowana jako samo doświadczenie możliwości tego, co niemożliwe (...)”. J. Derrida: *Post-Scriptum*. In: *Derrida and Negative Theology*. Eds. H. Coward and T. Foshay. Albany 1992, s. 290.

¹⁵ J. Derrida: *The Specters of Marx...*, s. 150.

¹⁶ R. Rorty: *Philosophy as a Kind of Writing*. In: *Idem: Consequences of Pragmatism*. Minneapolis 1982, s. 195.

¹⁷ J. Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Translated by P.A. Brault and M. Naas. Chicago 1993, s. 65.

Filozofia staje się podwójnie „regionalna”: traci swój uprzywilejowany status nauki nauk, stolicy myślenia, do której prowadzą wszystkie ścieżki refleksji. Co więcej: jej słowa i pojęcia tracą swe jednoznaczne denotacje, ukazują swe opustoszałe centrum, centrum w ruinie, którego życie przeniosło się na obrzeża znajdujące się najczęściej poza zasięgiem dotychczasowych map. Na rynkach Platońskiego miasta filozofowie dysputują o powszechnikach i dlatego w istocie niepotrzebne im są książki, gdyż żaden z nich nie odczuwa potrzeby podpisu; filozofia wyklucza podpis, zajmuje się bowiem tym, co ogólne. Jej domena rozciąga się więc ponad podpisem znaczącym obszar jednostkowych, niemal osobistych problemów, a filozof jako człowiek dobrze wychowany, dziecko agory i oświeceniowych salonów — nie porusza kwestii osobistych. Jak czytamy w książce o Ponge'u: „Każdy filozof odrzuca idiom swojego nazwiska, swojego języka, okoliczności swojego życia, przemawiając pojęciami i powszechnikami, które z konieczności są niewłaściwe i nieczyste (*impropres*)”¹⁸.

Dekonstrukcja, czyli sztuka odczytywania palimpsestu znaczeń ledwie artykułowanych (przypomnijmy Wittgensteina piszącego, że „filozofując, dochodzi się w końcu do tego, że chciałoby się już tylko wydać jakiś dźwięk nieartykułowany”¹⁹), przemawia głosami obcych, bezdomnych, zamieszkujących dworce emigrantów, pozbawionych prawa azylu, tych wszystkich, których akademicki dyskurs zwykł był nazywać „barbarzyńcami”, którzy napłynęli z prowincji, spoza granicy i mówią każdy o szczegółach geografii swego kraju. Oto jak rozumiem etyczne działanie mechanizmu *différance* jako zasady przyjaźni, które Derrida tak przedstawia w swym głośnym eseju: „(...) nie rządzi niczym, nad niczym nie panuje i nie sprawuje nigdzie władzy. Nie pisze się dużą literą. Nie tylko nie ma swojego królestwa, ale sama szerzy dywersję we wszelkim królestwie”²⁰. Filozofia Derridy jest formułą ekonomii, w której to, co „moje” i „własne”, to, co

¹⁸ J. Derrida: *Signeponge/Signsponge...*, s. 33.

¹⁹ L. Wittgenstein: *Dociekania filozoficzne*. Przekład B. Wolniewicz. Warszawa 2004, s. 135, Aforyzm 261.

²⁰ J. Derrida: *Różnia...*, s. 402.

„domowe” i co automatycznie wzbronione wszelkiemu Obcemu i czego tak agresywnie bronimy przed Drugim, zostaje nagle gościnnie otwarte na przestrzał. Cytując Hölderlina, powiedzmy, że *différance* „gościnnie otwiera / Drzwi / Nawet całkiem ubogiego domu”²¹.

Filozof jest teraz mędrce regionalnym, prowincjonalnym, dalekim od salonowej wiedzy abstraktów lub takim, który podczas uczonej debaty w filozoficzno-literackim salonie zagłębia się w skomplikowanym rysunku liści akantu na ramie obrazu wiszącego nad głową mówcy. Mądrość dekonstrukcji jest mądrością „obok” i „nie na temat”. (Ponge opowiada o pewnej fascynującej rozmowie z przyjacielem, w której trakcie odrzucony niedbale ręcznik opada na wieszak tak, że staje się „bardziej interesujący niż cały Wspólny Rynek”²²). W tym znaczeniu malarską analogią praktyk dekonstrukcji z jej wezwaniem do unikania abstrakcyjnych uogólnień („Nie poddawaj się temu, co ogólne”²³) są flamandzkie i holenderskie siedemnastowieczne martwe natury odsłaniające tajemne życie i parantele ontologiczne przedmiotów codziennego użytku. Dodajmy także niezwykle dzieło Chardina. Ale i myśl Williama Blake’a z jej nieustanną krytyką uogólniającego abstraktu i zwrotem w stronę „Drobnego Szczegółu” (*Minute Particular*). W zapiskach na marginesie traktatu Joshuy Reynoldsa o malarstwie Blake wyraźnie formułuje swój sprzeciw wobec generalizującego modelu wiedzy („Czym jest Ogólna Natura?... Czym jest Ogólna Wiedza?... Ściśle rzecz ujmując, Wszystka Wiedza jest Szczegółowa”)²⁴. A w *Jerusalem* rozciąga działanie tej krytyki także na sztukę interpretacji poezji (należy badać „każde słowo i każdą literę”, płyta 3), malarstwa („Ten, kto pragnie dostąpić Wizji, musi ujrzeć ją w jej Drobnych Szczegółach”, płyta 91) i etyki („Ten, kto czyni dobro drugiemu, musi je czynić w Drobnych Szczegółach: / Dobro Ogólne jest zawołaniem łajdaka...”, płyta 55).

²¹ F. Hölderlin: *Patmos*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Przekład M. Jastrun. Warszawa 1964, s. 101.

²² J. Derrida: *Signeponge/Signsponge...*, s. 93.

²³ J. Derrida: *Envois*. In: Idem: *The Postcard. From Socrates to Freud and Beyond*. Translated by A. Bass. Chicago 1987, s. 118.

²⁴ W. Blake: *Complete Writings...*, s. 459.

4. Wołanie/ręka/wskazywanie

Co nam zostaje w sytuacji, gdy otwiera się otchłań świata i znaczeń, gdy nagle dochodzi do nas pismo dekonstrukcji, w którego każdym słowie czytamy, że oto my także jesteśmy emigrantami pośród innych emigrantów, gdy uświadamiamy sobie, iż świat podlega prawu powszechnej gościnności, wedle którego „ja” zawsze poprzedza Drugi, Obcy? Podlega także prawu kruszącemu złudną stabilność mojego „domu”, od niepamiętnych czasów nawiedzonego przez ducha tego, co nie „moje”, co przyszło do mnie zza granicy tego, co „moje własne”? Derrida tak przepisze na nowo słynną formułę Kartezjusza: „Myślę, więc jestem Drugim; myślę, a zatem potrzebuję Drugiego (aby móc myśleć); myślę, więc możliwość przyjaźni już tkwi w przebiegu moich myśli o tyle, o ile myśl jest wołaniem i pragnieniem Drugiego, koniecznością Drugiego, powodem, dla którego Drugi jest już w samym sercu *cogito*”²⁵. Innymi słowy, co nam pozostaje, gdy jesteśmy zawsze „poza domem”, w rzeczywistości wielorakiego stylu („jak mówił Nietzsche, potrzebujemy zmiany »stylu«, a jeśli istnieje styl — Nietzsche o tym przypomniał — to winien on być wieloraki”²⁶)? Odpowiedzmy: pozostaje nam „sięganie”.

Refleksja Derridiańska jest „sięganiem ku”, lecz owo „sięganie” starannie odróżnia się od agresywnego ruchu zmierzającego w stronę zawłaszczenia jakiegoś dobra. Derridiańskie „sięgać ku” nie jest skomplikowaną aparaturą fizycznych czynności lub psychosocjologicznych intryg, których uruchomienie ma mnie doprowadzić do osiągnięcia pewnego celu. Cel ten zostanie postawiony do mojej dyspozycji; nie jest ani sięganiem po jakiś przedmiot, ani sięganiem po władzę. „Siegać ku” oznacza jedynie ruch, który ma odsłonić moją pozycję — tak, by stała się ona (wedle prawa gościnności) powszechnie dostępna. Nie mówi zaś nic na temat tego,

²⁵ J. Derrida: *Politics of Friendship*. Translated by G. Collins. London 1997, s. 224.

²⁶ J. Derrida: *Kres człowieka*. Przekład P. Pieniążek. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Opracowanie B. Banasiak. Kraków 1992, s. 159.

kto lub co w istocie ma nadejść, prócz tego, iż „sięgać ku” to wyrazić gotowość na przyjęcie tego-co-przychodzi. „Sięgam ku” = jestem odsłonięty na to-co-idzie. Jestem gospodarzem tego-co-przychodzi. Przy czym mogę wypełnić to zadanie tylko wtedy, kiedy uświadomię sobie, że wcześniej sam byłem gościem tego-co-już-nadeszło. „Sięgać ku” oznacza lokować się w owym nigdy niedefiniowalnym miejscu między tym-co-nadejdzie a tym co-już-nadeszło. „Sięganie ku” nie ma zatem charakteru zawłaszczania i nie daje mi żadnych praw własności, gest ten bowiem — a ogniskuje się w nim spojrzenie dekonstrukcji — sprowadza się jedynie (czy może „aż”) do wyciągania ręki.

Cóż zatem znajduje się tam, dokąd wyciągam dłoń? Jak nazwać to, co mieści się na końcu przedłużonej linii ramienia i palca, co jest adresatem owego wskazującego gestu wykonywanego przez ciągle ubywający, umniejszający się podmiot (przypomnijmy Angelusa Silesiusa i jego zasadę *Verkleinerung*: „Mój Chryste, wielki będzie, kto sam siebie umniejszy. / Tym bardziej cię szanuję, im widzisz się podlej-szym”²⁷)?

Gestu, który pozornie prosty i nierzucający się w oczy (choć jednak transgresywny, czasami nawet zakazany; kto z nas nie był pouczany, by „nie pokazywać palcem”?), potrafi nagle opanować naszą (pod)świadomość z gwałtownością — *nomen omen* — wskazującą na doniosłość tego, co rozgrywa się poza planem naszych racjonalnych, (co)dziennych myśli. Jak wyjaśnić to niespodziewane narzucanie się myśli (jeśli to jest w ogóle myśl?) o palcach wyciągniętych w czyjaś stronę: „Wstałem bardzo wcześnie. Nagłe pragnienie dokonania spisu palców, które na obrazach coś pokazują, a jest ich tyle, malarstwo typu *Madonna wśród Skał* i innych dzieł Leonarda da Vinci (...)”²⁸.

Gest dekonstrukcji, jej migowy język rozgrywający się wokół nagle umilkłego źródła prawdy polega głównie na wskazaniu: idę „tam”, spoglądam „w tamtą stronę”. Już nie ma tu mowy o nostalgicznym spojrzeniu w stronę ojczyzny, jedynie o deiktyce pozwalającej nam zdać sobie sprawę

²⁷ Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann...*, s. 373.

²⁸ J. Derrida: *Envois...*, s. 206.

z dzielącego nas dystansu i naszej „dezorientacji”. W ostatnim roku szesnastego stulecia Caravaggio przystąpił do malowania obrazu *Powołanie świętego Mateusza*, na którym możemy prześledzić dramaturgię wołania i wskazywania, losy pisma ręki, która wskazując, woła, wysyła list (ważna to dla Derridy metafora) wzywający do stawienia się. Spojrzenia pozostają w przestrzeni płótna, pouczając nas, że to-co-przychodzi, zostało uchwycone jakby *in flagranti*: to-co-przychodzi, właśnie idzie, nie można powiedzieć, że już nadeszło, ledwie bowiem dopiero zaczęło wynurzać się ze strefy głębokiego cienia, ledwie w postaci dwóch mężczyzn pojawiło się w przestrzeni obrazu częściowo obciętej przez jego krawędź. Lecz jedna rzecz nie ulega wątpliwości, na niej koncentruje się znaczna część światła Caravaggia: to-co-przychodzi, przychodzi z wyciągniętą ręką.

Następną fazą Derridiańskiej antropologii rozgrywanej na tej płaszczyźnie, poddanej metaforze wołania przez rękę kreślącą swoje pismo (niczym tajemnicza dłoń w czasie uczt Baltazara), jest ujęcie bytu człowieczego jako po-wołanego przez to-co-przychodzi. To nie człowiek sięga; to „coś” sięga po człowieka. Nasze wskazywanie (komuś drogi, na przykład) okazuje się kruche wobec tego, co-przychodząc-wskazuje-nas. Akt ten dokonuje się zawsze w samym środku codzienności, ale jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że to-co-przychodzi, należy do innego świata, że będąc wskazanym przez to-co-przychodzi, pozostajemy w dyspozycji siły, która przenikając nasz świat, niezupełnie do niego należy. Bóg (a jest to jeden z najbardziej uświęconych sposobów nazywania tego-co-przychodzi) jest „pustym miejscem, anarchią nieobecności w samym sercu pewnej społeczności”²⁹. Strój dwóch przybyszów na obrazie Caravaggia nie pochodzi z epoki, która anachronicznie przyodziła poborcę podatkowego i przyszłego Świętego w strój szesnastowiecznych mieszczan; gdy ci siedzą w blasku światła, przybysze nurzają się w mroku. To-co-przychodzi z daleka, jest w całym tego słowa znaczeniu „ciałem obcym” i podlega prawom telepatii, wołania z odległości, które — jak pisze Maria Torok — jest rodzajem

²⁹ S. Critchley: *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Lévinas...*, s. 228.

myślenia „rzucającym wyzwanie wyobraźni w kwestii mnie samego i innych, myślenia, które nie pozwala zamknąć się w systemach, mitologiach i powszechnych symbolicznych odpowiednikach. Telepatia jest określeniem takiego nieustającego poszukiwania po omacku, które (...) jeszcze nie uchwyciło rzeczywistego obszaru swego zainteresowania ani nie wykształciło pojęciowego rygoru koniecznego do przedsięwzięcia studiów”³⁰.

I znów nie bez znaczenia są tu ręce. Z jednej strony stołu para rąk wciąż uwikłana w ekonomiczną codzienność liczenia pieniędzy, lecz to już niemal wyjątek — pozostałe ręce już wciągnięte są w grę wskazań i (po)wołania. Najpierw woła to-co-przychodzi, choć już tutaj mamy do czynienia z powtórzeniem, z koniecznym rozsiewaniem się gestu, który nie może istnieć w liczbie pojedynczej: zdecydowanemu wyciągnięciu ręki i wskazaniu głównej postaci, w której krucho, ledwie dostrzegalny, będący niemal złudzeniem zarys aureoli pozwala domyślać się Chrystusa, odpowiada bardziej powściągliwy ruch Jego towarzysza. To-co-przychodzi, woła mnie i pokazuje na mnie; ale nie wyznacza to wcale kresu sięgania. Święty Mateusz wskazuje sam na siebie, powtarzając po raz drugi ten sam gest: to-co-przychodzi, wskazuje na mnie, lecz aby usłuchać owego wołania, muszę najpierw przejść przez (widoczną w oczach siedzących przy stole postać) burzę zdziwienia i sprzeciwu (i znów jesteśmy w kręgu telepatii, wołania na odległość, które „jest zadziwiająca, wciągająca siłą zdumienia”³¹): gdy wskazują na mnie, zanim się poddam wskazaniu, muszę spytać zdumiony: „czy to ja?”, „czy to naprawdę o mnie chodzi?”. Odpowiedzialność za decyzję rodzi się nie w chwili natychmiastowego przyzwolenia będącego efektem skrywanej pychy (*ὕβρις*), *hybris*, podpowiadającej mi, że to mnie powołają, lecz w zaskoczeniu i braku decyzji, w którym kryje się podstawowy sprzeciw wobec tego-co-przychodzi i woła. Odpowiedzialność nie podlega procedurom racjonowania (nie sposób jej „dawkować”)

³⁰ M. Torok: *Afterword: What Is Occult in Occultism? Between Sigmund Freud and Sergei Pankeiev Wolf Man*. In: N. Abraham, M. Torok: *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy...*, s. 86.

³¹ N. Royle: *After Derrida*. Manchester 1995, s. 79.

i racjonalizowania (nie da się być w pełni odpowiedzialnym z zimnej kalkulacji): „Odpowiedzialność może być tylko pewnym nadmiarem lub nie będzie w ogóle odpowiedzialnością. Ograniczona do pewnych ram, ściśle odmierzona, obliczona, racjonalnie wydzielana, odpowiedzialność jest już niczym innym, jak tylko moralnością roszzczącą sobie prawa do orzekania o tym, co dobre”³². Tylko w ten sposób możliwa jest przyjaźń, która — zdaniem Derridy — kryje się w akcie myśli: gdy zostają wskazany, buntuję się (Blake: *Opposition is true friendship*), mówię: „to nie ja”, doświadczając w ten sposób obecności Obcego/Drugiego/Innego, który we mnie poprzedza mnie samego: dopiero stwierdziwszy to, dopiero umniejszyszy siebie (jak w idei *Verkleinerung* Anioła Ślázaka), jestem gotowy na przyjęcie wezwania tego-co-przychodzi.

³² J.L. Nancy: „*Eating Well*”, or the *Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida*. Translated by P. Connor, A. Ronell. In: *Who Comes After the Subject*. Eds. E. Cadava, P. Connor, J.L. Nancy. London 1991, s. 118.

*Myślenie jako powinność egzystencjalna,
czyli o tym,
jak tradycja katolicka
może wpływać
na kształt badań literaturoznawczych*

(...) wiara staje się nie tyle wyznaniem „wierzę, że”, ile raczej „rozumiem”, co to znaczy.

Northrop Frye

I

Ogólna teza naszego wywodu koncentrować się będzie wokół pojęcia opuszczenia jako niezbędnego i kluczowego elementu doświadczenia chrześcijanina. Mowa tu nie tylko o opuszczeniu człowieka przez Boga, ale także o głębszym, bardziej pierwotnym odejściu Boga, który pozostawia swego jedyne Syna w obliczu cierpienia Męki. Moje myślenie pobudza podwójna śmierć Boga: po pierwsze, śmierć Boga dla człowieka (przy czym owego przyimka „dla” nie cechuje tu ciążenie ku zbawieniu — Bóg nie cierpi po to, by zbawić człowieka, ale umiera „dla” człowieka w tym sensie, że człowiek musi sam przejść przez doświadczenie ciemnej nocy duszy, jak opisuje to św. Jan od Krzyża, a w czasach nam współczesnych Nietzsche. W donośnym Nietzscheańskim werdykcie *Gott ist tot* impuls eschatologiczny ulega osłabieniu, ustępując intensywności heroicznej postawy czło-

wieka w odpowiedzi na ostateczne odejście Boga). Po drugie jednak, jest to również śmierć Boga dla Boga, wyrażona rozpaczliwym okrzykiem Chrystusa: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” (Mk 15, 34). Mówiąc bardziej radykalnie: to właśnie w opuszczeniu Wielkiego Piątku („Słońce się zaćmiło i zasłona przybytku rozdarła się przez środek”, Łk 23, 45), nie zaś w pełni Wielkanocnego Poranka bierze początek moja lektura i me myślenie.

2

Paradygmatycznego, przyprawiającego o dreszcz trwogi studium takiego opuszczenia dostarcza nam opowiadanie Nathaniela Hawthorne’a z 1835 roku pt. *Młody Gospodarz Brown* (*Young Goodman Brown*). Już początkowe zdanie („Młody Gospodarz Brown wyszedł o zachodzie słońca na ulicę wioski Salem, lecz przekroczywszy próg domu, odwrócił jeszcze głowę, aby wymienić pożegnalny pocałunek ze swą młodą żoną”¹) ustanawia schemat wielokrotnego zaciemnienia i odejścia. Pierwszym jest odejście dnia i światła słonecznego („o zachodzie słońca”); drugim — opuszczenie domu i przejście od swojskości w stronę progu, którego przekroczenie wyznacza miejsce nieodwracalnej nostalgii („przekroczywszy próg domu”); trzecim zaś — pozostawienie młodej żony, mocą pierwszych słów kolejnego zdania przemienione w akt religijnej heterodoksji — żonie wszak na imię „Wiara”. Niedługo potem na scenę wkracza zwątpienie: „(...) czyżbyś mi już nie dowierzała?” — pyta mąż. Jako że nie ma w tym eseju miejsca na szczegółową lekturę tekstu Hawthorne’a, poprzestaniemy na uwadze, że wraz z rozwojem fabuły coraz bardziej ciąży on ku otchłani opuszczenia, której nie zapieczętuje nigdy twarde podłoże dna.

¹ N. Hawthorne: *Młody Gospodarz Brown*. Przekład M. Skroczyńska. W: Idem: *Diabeł w rękopisie*. Warszawa 1985, s. 32. (Dalsze cytaty z tej edycji bez oznaczenia strony).

Pożegnalny pocałunek nad progiem nie jest jedynie znakiem odejścia, lecz, wskutek pozbawienia głosu, także zapieczętowania ust, tym, co uniemożliwia wszelką mowę w kwestii szczególnie istotnej, zagłuszając wypowiedź odnośnie do najbardziej radykalnej „sprawy” (*errand*, słowo Hawthorne’a), jaką można przedsięwziąć, owego przerażającego dzieła — znów Hawthorne — „co się tu dziś szykuje”. Młody gospodarz Brown wkracza na terytorium apofatyczności, teologii negatywnej („Obrał szlak ponury, zacieniony najmroczniejszymi drzewami, jakie rosły w borze (...)”). To krok, o którym Derrida pisze, iż „polega na pójściu dalej, niż nakazuje rozsądek. Jest to jedna z zasadniczych cech wszelkiej teologii negatywnej: dotarcie do punktu granicznego, a następnie przekroczenie granicy, także tej wyznaczonej przez społeczność, a więc granicy rozumu czy racji — społeczno-politycznej, instytucjonalnej, ekklezjalnej”².

Odbierając lekcję zła tego świata, które jest „wspólnotą naszego gatunku”, W(w)iara dopuści się zdrady wobec Gospodarza Browna, a on sam zacznie niebawem „wymykać się (...) z objęć Wiary”, odwracając się stopniowo od religijnej ortodoksji aż po „mroczną godzinę swojej śmierci”. By odzyskać wiarę, trzeba ją wpierw porzucić, pozostawić domowe zacisze i rzec się wszelkiej pozycji władzy, co możliwe jest jednak tylko w następstwie głębokiego doświadczenia *kenosis*, odsłaniającego pustkę samych formuł i dogmatów tejże wiary. Odczytujemy zatem krótkie arcydzieło Hawthorne’a jako ważką ilustrację tego, co Gianni Vattimo nazywa „wiarą umniejszoną”, co wiąże bezpośrednio z pojęciem *kenosis*: „Twierdzę, że »kenotyczna« interpretacja dogmatów wiary idzie w parze z życiem każdego człowieka, tj. z chęcią i próbą przekształcenia ich w konkretne zasady, które zostają wcielone w czyjaś egzystencję i jako takie są niesprowadzalne do formuł”³.

² J. Derrida: *On the Name*. Translated by D. Wood, J. Leavey, I. McLeod. Stanford 1995, s. 36.

³ G. Vattimo: *Belief*. Translated by D’Isanto and D. Webb. Stanford 1999, s. 77.

Lektura i myślenie, interpretacje tekstów stają się zatem styczne z refleksją moralną. Jacques Derrida dostrzega ogromne znaczenie Męki, gdy stwierdza: „Prawo moralne wpisuje się w najgłębsze zakątki naszego serca niczym wspomnienie Męki. Kiedy się do nas zwraca, przemawia językiem chrześcijanina — lub milczy”⁴. Tę wspólną granicę, ten moment ograniczenia, który określa dążenie mojej myśli — dyskursywnie lub w ciszy — w kierunku znaczenia, konstytuuje prawo moralne, czy też, wedle Kanta, „myślącą wiarę”, dla której „nie jest istotnym i tym samym niezbędnym, by każdy wiedział, co Bóg czyni lub też uczynił dla jego zbawienia, ale istotnym jest wiedzieć, czego musi dokonać sam człowiek, aby stać się godnym Jego pomocy”⁵.

Spostrzeżenia tego dokonaliśmy nie bez pomocy autorytetu Biblii. Przynajmniej w dwóch miejscach (Mk 7 i Mt 15) Chrystus czyni przedmiotem swego nauczania istotę nieczystości. I jest to doktryna, która podkreśla osobistą odpowiedzialność człowieka za jego myśli oraz czyny. Jeśli za prawdę przyjmiemy, iż „nic z tego, co z zewnątrz wchodzi w człowieka, nie może uczynić go nieczystym” (Mk 7, 18), to musimy uznać wagę faktu inskrypcji w nas prawa moralnego i tym samym przypisać mniejsze znaczenie zewnętrznej literze prawa rozumianej jako zasada dogmatyczna. *Doxa* Chrystusa ma także swój wymiar anatomiczny: zewnętrzność sankcji sprawia, że nie dociera ona do sanktuarium wnętrza człowieka i trafia między trzewia: „(...) nie wchodzi do jego serca, lecz do żołądka” (Mk 7, 19). Najbardziej istotne jest to, co penetruje samo serce człowieka i co potem się z niego wyłania: „Z wnętrza bowiem, z serca ludzkiego pochodzą złe myśli, nierząd, kradzieże, zabójstwa (...)” (Mk 7, 21).

Konkludując, z owej doktryny nieczystości można wyprowadzić dwie nauki:

⁴ J. Derrida: *Faith and Knowledge. The Two Sources of Religion at the Limits of Reason Alone*. In: *Acts of Religion*. Ed. G. Anidjar. London—New York 2002, s. 72.

⁵ Cyt. za ibidem, s. 49.

Pierwszą — że na dwa tysiące lat przed Conradem Chry-stus poucza nas, że zrozumienie w sposób konieczny rodzi się w samym sercu ciemności (*heart of darkness*). Innymi słowy, warunek konieczny „pojmowania” („To i wy jeszcze niepojętni jesteście?” — pyta Chrystus swych uczniów; Mt 15, 16), to znaczy założenie wszelkiego myślenia, leży w rozpoznaniu tego, co kryje się w samym sercu człowieka. Myślenie rozpoczyna się od długiej wyprawy do wnętrza człowieka, a zatem chrześcijańska refleksja musi wyrastać z obszaru ciemności, jaki odnajduję w sobie, z niezbędnej i radykalnej krytyki człowieka oraz wszelkiego rodzaju antropocentryzmu, a nawet humanizmu.

Druga nauka ogranicza wagę tego, co widzialne/widoczne (okoliczności historyczne, zewnętrzne oznaki władzy instytucjonalnej *etc.*) i czym posługujemy się, by zyskać poklask świata, w którym „być” to „być dostrzeganym”, aby uniknąć prawdziwej odpowiedzialności przed tym, co niewidzialne. Myślenie, które chcielibyśmy określać jako „chrześcijańskie”, próbuje podążać za Spinozą, pierwszym z wielkich odstęp-ców nowoczesności, w przekonaniu, że musimy „odzyskać presokratejską zdolność uchwycenia (nie)dualistycznego Bytu (...) [gdyż to Spinoza — T.S.] wyłamuje się z zakłętego kręgu antropomorficzności; sprawia, że pryska czar fascynacji człowieka jego własnym, naturalistycznym obrazem (»ko-rona stworzeń«), owym obecnym w każdej ludzkiej istocie re-zyduum narcystycznego »etapu lustra«, które stanowi *fons et origo* powszechnego przesądu, uznającego duszę za cień, a refleksję za zdwojenie”⁶.

4

Trudna prawda, z jaką my, jako chrześcijanie, musimy się zmierzyć na tym niebezpiecznym zakręcie, to trzeci ro-dzaj opuszczenia czy odejścia: porzucenie dogmatów, które

⁶ N.O. Brown: *Apocalypse — and/or — Metamorphosis*. Berkeley 1991, s. 135.

tracą na znaczeniu wobec moralnego namysłu. To karkołomne zadanie widzę jako zasadnicze dla katolickiej tradycji, która w konsekwencji musi obecnie zacząć kłaść mniejszy nacisk na samo słowo „tradycja”. Katolicka refleksja, pluralistyczna i dociekająca („czy istnieje gorsza forma przemocy aniżeli ta, która polega na domaganiu się odpowiedzi, na żądaniu zdania sprawy ze wszystkiego, najchętniej w porządku tematycznym?”⁷), jest zawsze „nowoczesna”, jest ustawicznie „unowocześniana” (i dlatego nigdy nie daje się zamknąć w ramach „tradycji”), pozostaje wiecznie nieukontentowana i niepokodzona ze światem oraz/lub z samą sobą (czyż Chrystus nie postrzegał siebie jako tego, który przynosi miecz?), gdyż bierze początek z polemicznego napięcia między wszystkim tym, co opiera się na niewzruszoności prawa i dogmatu, oraz tym, co je zaburza dzięki sile refleksji moralnej.

Jako że chrześcijaństwo, a tym samym katolicyzm, napędzane jest przez tę ciągłą dynamikę, która nie zna końca, pozycja określona i ustabilizowana jako „nowoczesna” odjęta zostaje jako możliwość naszemu myśleniu, które nigdy nie przestaje się toczyć i w ten sposób opuszcza ciasne ramy „nowoczesności”, zanim zdążą one zastygnąć w swej rozpoznawalnej, „nowoczesnej” formie. **Katolicyzm jest w swoim sercu zawsze „ponowoczesny”**, bo sprzeciwia się petryfikacji w jakiegokolwiek trwałej postaci i stanie „teraźniejszości”. Stąd różnica między *Weltgeschichte* a *Heilsgeschichte*; ta pierwsza dąży ku zamknięciu i racjonalności wyjaśnień, krótko mówiąc: ku „kosmosowi”; ta druga zmierza w kierunku ustawicznie zmiennych, przeobrażających się formacji, czyli w kierunku „chaosu”. Jean-Luc Marion zauważa pewien charakterystyczny dla nowoczesności typ ślepoty, która — myśl zadziwiająco bliska pojęciu Blake’a *shrinking eye* — powstaje w wyniku tyranii widzialnych znaków, jakie nas otaczają i coraz mocniej izolują od rzeczywistości: „Aby nie być nadal ślepym — pochłoniętym nieustającym potokiem statycznych obrazów, które nakazują naszym oczom zasklepić się w sobie — aby zostać wyzwolonym z mącającej wzrok

⁷ J. Derrida: *On the Name...*, s. 25.

tyranii widzialnego, trzeba modlić się — idąc, obmyć się w sadzawce Siloam”⁸.

5

Northrop Frye, pisząc w 1972 roku, odkrywa dziwne napięcie pomiędzy „dogmatem”, w coraz mniejszym stopniu popularnym wśród studentów, a „religią”, z którą młodzi ludzie są coraz silniej związani. Jako że nie mamy tu i teraz możliwości przeanalizowania toku argumentacji Frye’a, powiedzmy tylko, że tym, co dla niego może uratować wiarę, jest twórcza, nie zaś czysto naśladowcza postawa tego, kto wierzy. Stąd też szczególne znaczenie literaturoznawstwa: „Wia-ra (...) wymaga takiego samego zaangażowania wyobraźni, jak literatura, choć różni się od literatury wymogiem jednoczesnego zaangażowania egzystencjalnego”⁹. Myśl, którą usiłujemy tu przekazać, jest następująca: myślenie religijne sytuuje się na skrzyżowaniu kreatywności wyobraźni oraz naszego rozpoznania kondycji własnego bytu, a czytać tekst — to nie tylko mieć kontakt ze słowami, lecz przede wszystkim w odpowiedzialny sposób odkrywać swą powinność egzystencjalną. Innymi słowy, powinność religijnego myślenia rozgrywa się nie tylko na planie ludzkiej jednostki, lecz ma nieuchronnie wymiar społeczny: powinność egzystencjalna danej osoby musi być powinnością wobec jakiejś formy inności. A zatem, podążając za myślą N.O. Browna, wolno nam zaryzykować stwierdzenie, że „zaangażowanie wyobraźni” Northropa Frye’a kontynuuje linię refleksji Nietzschego o śmierci Boga, ale czyni to na sposób właściwy Spinozie: „Dla Spinozy Nietzscheańska diagnoza śmierci Boga (...) staje się podstawą dla Nietzscheańskiego przewartościowania wszystkich wartości, wyjścia poza (mieszczkańską) moralność

⁸ J.L. Marion: *The Crossing of the Visible*. Translated by J. Smith. Stanford 2004, s. 65.

⁹ N. Frye: *Pistis and Mythos*. In: *Northrop Frye on Literature*. Eds. A. Lee and J. O’Grady. Toronto 2000, s. 8.

z jej alternatywą (utyliarystycznego) egoizmu i (Kantowskiej) powinności, w kierunku (wyzwolonej) etyki siły i emancypacji. Ale podczas gdy Nietzsche raz jeszcze śni kartezjański sen wyzwolonej i wszechpotężnej jednostki (nadczołowiek), Spinoza, niczym Marks, dostrzega, iż droga do emancypacji wiedzie poprzez scalenie jednostek i utworzenie jednego kolektywnego organizmu”¹⁰.

6

William Blake w *Zaślubinach Nieba i Pieła* (1793) przenikliwie zdiagnozował tę wyjątkową cechę chrześcijaństwa jako destabilizowanie własnej dogmatyczności i mandatu, stawiając tezę, że siła chrześcijańskiego myślenia tkwi w jego zdolności do: 1) odczytywania nacechowanego polemicznie względem prawdziwości dogmatów oraz 2) działania zgodnego z niemal Kantowskim postulatem „wiary myślącej”, która pragnie odnalezienia drogi wyjścia ze stanu grzechu przez niezależną ludzką decyzję zamiast odwoływania się do zasad dogmatyki. Pierwsza skłonność znajduje rozwinięcie w pojęciu tego, co chcielibyśmy nazwać tu **kontrlekturą i kontr-myśleniem**, przemieniającym naszą refleksję w (określenie Blake’a) „myśl uskrzydloną”. Blake nawiązuje do tego momentu polemiki w końcowym fragmencie swego dzieła, czyniąc nas świadkami podwójnej metamorfozy: Anioł zostaje przemieniony w Diabła, a to, co Boskie — w diabelskie. Nie jest też dziełem przypadku, że wszystko to ma miejsce w kontekście czytania. Oto stosowny fragment utworu Blake’a: „Anioł ten, który stał się Diabłem, jest moim najlepszym przyjacielem, często czytamy razem Biblię w jej piekielnym, czy też diabolicznym sensie, którą świat pozna, jeśli będzie się dobrze sprawował”¹¹. Idąc za myślą Jacques’a Derridy, powiedzmy, że chrześcijańskie myślenie winno zaw-

¹⁰ N.O. Brown: *Apocalypse...*, s. 127.

¹¹ W. Blake: *Wieczna Ewangelia. Wybór pism*. Przekład M. Fostowicz. Wrocław 1998, s. 24.

sze przemawiać dwoma głosami lub barwami głosu, które winny dać się słyszeć jednocześnie: „Ten głos mnoży się, wewnętrznie się dzieląc; mówi on jedną rzecz i jej przeciwieństwo, Bóg, który jest bez bytu, lub Bóg, który (jest) poza bytem”¹².

Druga tendencja, którą rozpatrywać należy w połączeniu z naszym podstawowym założeniem o styczności lektury/myślenia i życia, zaznacza się w owym słynnym wcześniejszym akapicie, gdy Blake w akcie piekielnego, to znaczy prawdziwie polemicznego — i dlatego katolickiego — odczytania, przedstawia Chrystusa jako jednostkę naruszającą prawo, obrońcę wiary niedogmatycznej, a tym samym „moralnie prawej”: „(...) jeśli to Chrystus jest największym człowiekiem, powinieś Go kochać w największym stopniu; teraz posłuchaj, jak przestrzegał On dziesięciu przykazań: Czyż nie wykpiwał szabatu i Boga szabatu? (...) Czyż nie uchylił wyroku prawa na kobietę przyłapaną na cudzołóstwie? (...) I dał fałszywe świadectwo, zaniechawszy obrony przed Piłatem? (...) Powiadam ci, żadna cnota nie ostanie się bez złamania tych dziesięciu przykazań. Jezus cały był cnotą i działał pod wpływem impulsu, a nie zasad”. Blake chce tu wskazać na fakt, że chrześcijaństwo zawiera naturalny mechanizm dekonstrukcji, który kieruje nasze myślenie, jeśli jest ono autentycznie, a nie tylko „dogmatycznie” chrześcijańskie, ku przyjęciu pewnej postawy wobec fenomenu (nieznanego i nieokreślonego) Innego; postawy, która nie da się objąć literą prawa, lecz przekracza wymogi powierzchownie rozumianego posłuszeństwa i obowiązku. Określamy te dwa ostatnie sposoby zachowania jako „powierzchowne”, gdyż użytek, jaki się z nich czyni w praktyce teologicznej i politycznej, każe im odgrywać rolę strażnika *status quo*, niepomnego własnego „rewolucyjnego” potencjału, który wciąż pobrzmiwa w powiedzeniu *oboedentia in amorem transit*. Współczesne społeczeństwo demokratyczne opiera się na zasadzie posłuszeństwa, nie dopuszczając do jego dalszej metamorfozy w miłość.

¹² J. Derrida: *On the Name...*, s. 35.

Przywołując fragment *Listu do Kolosan* (1, 15), gdzie Chrystus zostaje nazwany „obrazem Boga niewidzialnego”, możemy powiedzieć, że literatura znajduje się w trudnym położeniu: tworzą ją znaki, jest, by tak rzec, wielo-słowna, podczas gdy refleksja religijna chce zredukować tę wielo-(goło)słowność, obniżyć jej prestiż, w sposób analogiczny do wielu nurtów sztuki chrześcijańskiej, które zdaniem Jeana-Luca Mariona, mają tę wspólną cechę, „że prestiż obrazu czy też obiektu wizualnego jest tym, co się samozubaża (*s'appauvrise*)”¹³. A zatem aby czytać i myśleć w sposób religijny, *vis-à-vis* nieobecnego Boga, którego pomocy staramy się być godni, musimy jednocześnie przeakcentować znaczenie słów i radykalnie je zredukować. Po pierwsze dlatego, że słowa są jedyną ikoną, którą mamy do dyspozycji; po drugie dlatego, że są one tylko ikoną. W naszych wszystkich dyskursach obecna jest siła kontrdyskursu, a myśleć o Bogu — to z konieczności dostrzegać ślady działania tej siły, to niszczyć powierzchnię słowa, które tym samym przestaje się szczyścić swą powierzchowną skończonością i pełnią, które staje się teraz ruiną słowa. Jak pisze Derrida w komentarzu do Gershoma Sholema: „(...) poruszamy się po powierzchni, lunatykujemy — tylko dlatego, że wierzymy, iż poruszamy się po powierzchni: wierzymy w powierzchnię. Po prawdzie — a prawda ta nie należy już do porządku obiektywności czy wiedzy, która komunikowana jest w świeckim języku powierzchni — nie istnieje powierzchnia. Jest tylko otchłani. Otchłaniem jest język święty”¹⁴. By dotrzeć do tego świętego języka, trzeba zburzyć, doprowadzić do ruiny i tym samym zubożyć słowo, które wcześniej się ceniło, które wciąż się ceni, ceni tak bardzo.

Ta ścieżka zubożenia, w połączeniu z mentalną marszrutą myślenia interpretacyjnego, która prowadzi na pogranicze obszaru zachowań moralnych, wiedzie nas też

¹³ J.L. Marion: *The Crossing of the Visible...*, s. 63.

¹⁴ J. Derrida: *The Eyes of Language. The Abyss and the Volcano*. In: *Idem: Acts of Religion...*, s. 202.

w pobliżu Johannes Schefflera i jego doksologii samoumniejszania. Myśl, której trajektoria natrafia na ślady nieobecnego, kenotycznego Boga, rodzi się w ciemności serca człowieka — w miejscu, którego lokalizacja jest niepewna i ustawicznie zanika, czy też się kurczy. W swym *Cherubinicznym pątniku* z 1675 roku Angelus Silesius wyklada ową doktrynę umniejszania siebie, *Verkleinerung*, która najjaśniej oddana jest w dystychu 315. księgi V: *Verkleinere dich selbst, so wirst du gross, mein Christ: / Je schnöder du dich schätzt, je würdiger du bist* („Wielki będziesz, Chryste, skoroś sam siebie pomniejszył, / Tym więcej będziesz warty, im widzisz się podlejszym”)¹⁵. By przygotować grunt dla myślenia, musimy wymazać siebie (własne „ja”), a gest ten prowadzi nas na samą krawędź ruiny, w miejsce, gdzie nie prezentujemy się frontalnie i chętnie spojrzeń innych, lecz gdzie stanowimy jedynie zbiór śladów, szczątków, pozostałości. Blake rozpoczyna swoje *Jerusalem*, wiążąc przesłanie Kazania na górze z dramatycznym wezwaniem do redukcji „ja”: „O Saviour pour upon me the Spirit of meekness & love! / Annihilate the Selfhood in me: be thou all my life” („O Zbawicielu drogi, obdarz mnie ciszy i miłości Duchem! / Bądź mym życiem, zniszcz moje ja, uczyni je kruchem” tab. 5, wersy 21—22). Jeśli mamy myśleć o Bogu, który nas porzucił i który wcześniej opuścił siebie, nie wolno nam pozostawić i zachować samych siebie. Można by tu mówić o Nietzscheańskim procesie *Überwindung*, choć Silesius ma na to własne określenie, pisząc o *Überformung*¹⁶. To myśle-

¹⁵ Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich 1986, s. 373. Przekład polski za: T. Sławek: *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*. Katowice 2001, s. 250.

¹⁶ *Überformung* Angelusa Silesiusa w dużym stopniu przypomina metamorficzną F. Nietzschego filozofię trzech przemian, które postuluje on na początku swego *Zaratustry*. Możemy tu odesłać czytelnika na przykład do dystychów: 114. księgi III oraz 144. księgi IV *Cherubinicznego pątnika*:

*Dan wird das Tier ein Mensch, der Mensch ein englisch Wesen
Und dieses Gott, wenn wir vollkommlich sind genesen.*

114/3

*Die Ruge deines Geist macht dich zu einem Thron,
Die Lieb zum Seraphin, der Fried zu Gottessohn.*

144/4

nie wywodzące się z owego niknącego terytorium nie-retencji, która wychodzi poza (Über-) przez redukcję i opuszczenie, jest tym, co otwiera drogę religijnej (także katolickiej) refleksji.

Z angielskiego przełożyła
Alina Mitek-Dziemba

*Komparatystyka,
czyli
powszechność literatury*

Na tych uginających się pod ciężarem książek półkach tysiące tysięcy stron czekają na iskrę zapalną ciekawości albo na ostre światło, którym zawsze jest wątpliwość, poszukująca dla siebie wyjaśnienia.

José Saramago: *Historia oblężenia Lizbony*

(...) literatura (...) tak naprawdę jest głównie wypinaniem się, próżnością, chciwą i nachalną autodemonstracją. Czasami jakaś linijka, słowo zaświeci od środka jak atom.

Sándor Márai: *Dziennik*

Mówiąc o „komparatystyce”, wykraczamy poza obszar tego, co zwykło się nazywać „literaturą”. Co istotne, owo wykroczenie nie dokonuje się w obrębie samej literatury; nie jest to przejście z jednej literatury do drugiej, opuszczenie jednego języka, aby znaleźć się w drugim. **Gest komparatystyczny polega na wyjściu poza literaturę.** Spróbujmy krok po kroku wyjaśnić (właśnie jedynie „ob-jaśnić”, wszak jednym z ważnych elementów komparatystycznego gestu jest wstrzemięźliwość wobec wszelkiego „wy-jaśniania”), co może oznaczać, co właściwie chcemy powiedzieć przez owo „poza”, rozciągające się gdzieś na zewnątrz (czy na pewno jest to „na zewnątrz”?) świata literatury.

Literatura należy do dziedziny praktyk społecznych, „jako forma działania w świecie, literatura jest głęboko zakorzeniona w tym, co społeczne (...), a działanie społeczne, dla każdego, kto zajmuje się literaturą, jest gestem wysoce literackim, gdyż wywodzi się ono z retorycznej tkanki, ze strategii i struktury dyskursu”¹. Nawet najbardziej niezależny autor ma „swoją” publiczność, również wtedy, gdy jest to publiczność przezeń odrzucona, ośmieszona, pogardliwie usunięta na margines. Także wówczas jest „jego” publicznością, bo można jedynie pisać „pod” publiczność i „przeciw” publiczności. Pisarz ustawicznie poszukuje swych czytelników. Nawet „poza” literaturą nie znajdziemy strefy wolnej od lektury. Literatura dąży do tego, aby uwolnić się od czytania (stając się działaniem), a jednocześnie działaniem tym stać się może dopiero, uświadomiwszy sobie nieodwołalną konieczność lektury. W tym napięciu odnajdziemy agoniczność literatury, która pragnie pokonać samą siebie. W *Dzienniku* Sándora Máraiego znajduję następujące uwagi zapisane przez starego, samotnego pisarza: „Obrzydzenie, gdy przychodzi mi do głowy »literatura«. Każde słowo jedynie zasłania, ukrywa rzeczywistość. Rzeczywistość jest »inna«. Czasem jawi się *nihil*. A jednocześnie nostalgia, jaka cudowna była »literatura« — ta inna, prawdziwa, którą przenikał prąd, jak gwiazdy Jasia i Małgosień”². Literatura „prawdziwa” (za chwilę wrócimy do tego ważnego przymiotnika) pojawia się wtedy, gdy słowo przestaje być jej kształtem; w jego miejsce odczuwamy „prąd”, który nie ma określonej postaci, natomiast ma moc przenikania. Słowo nie przenika rzeczywistości; przeciwnie — samo musi zostać przeniknięte.

¹ F. Lentricchia: *Criticism and Social Change*. Chicago 1983, s. 25—26.

² S. Márai: *Dziennik*. Przekład T. Worowska. Warszawa 2004, s. 599. Dalej sygnowane jako *D* z numerem strony.

Komparatystyka zaczyna się od poczucia „obrzydzenia” do literatury. Nie jest to jednak zwykła, choć intensywna, niechęć. Obrzydzenie jest reakcją na to, co „przychodzi mi do głowy”, a zatem na samą myśl o literaturze. Myśleć o literaturze, nie znosząc samej myśli o niej. Oto sekret zwrotu komparatystycznego. Dzięki temu napięciu wewnątrz myśli mogą się znaleźć jakby na granicy literatury. Czytać literaturę, wycofując się z literatury drogą obrzydzenia. Jednocześnie przychodzi nostalgia jako dopełnienie obrzydzenia. Nostalgia dotyczy nie „literatury”, ale „innej” literatury, która w przeciwieństwie do tej, o której sama myśl napawa nas obrzydzeniem, jest literaturą „prawdziwą”. Gdyby spytać, na czym polega prawdziwość tej literatury, trzeba by odrzec: na interioryzacji napięcia istniejącego w świecie.

Rzeczywistość buduje się ze zjawisk, które tworzą zwartą, otaczającą nas strukturę. Świat przyjmuje kształt architektoniczny: odbieramy go jak tkanę miejską składającą się z gęsto splecionych ulic. Zazwyczaj poprzestajemy na takim doświadczaniu świata — tak, jak na co dzień obcujemy z miastem jako systemem ścian i murów, stanowiących oprawę naszego życia. Strukturę tę można odsłonić tylko wtedy, kiedy dojdziemy do napięć utrzymujących się między murami, gdy zdołamy odczytać plan ulic nie jako zwykły spis, lecz jako historię wewnętrznego napięcia między różnymi siłami. Prawdziwą literaturę przenika „prąd” — pisze Márai. „Prąd” ów to właśnie to, co sprawia, że literatura przestaje być miastem złożonym z fasady słów i przelotowych arterii zdań; wtedy literatura staje się „prawdziwa”, gdy owo napięcie nie jest już „literackie” ani „językowe”. Odnosi nas ono do wspólnoty z tym, co nie-ludzkie („jak gwiazdy”) i co przenika nas drżeniem z powodu nagłego odsłonięcia się niezwykłego w zwyczajnym (jak Jaś i Małgosia, znajdujemy się nagle nie w przytulnym domu, ale w dzikim i groźnym lesie, w którym pozory ludzkiej gościnności zostają ostatecznie skompromitowane).

Nostalgia nie dąży do restytucji literatury; pragnie wyjść poza nią po to, aby przypomnieć, czym **była** literatura. Gdy myśl się pograża (a może raczej należałoby powiedzieć, że przeciwnie — myśl „wznosi się”) w obrzydzeniu, ciało przenika „prąd”, który przypomina nam o tym, czym **była** literatura. Czas przeszły stwarza gramatykę odległości — to, co „było”, posługuje się innym językiem niż to, co „jest”. „Byłe” oznacza nie tylko „nieaktualne”, ale określa także to, co tak głęboko zdołało wnikać w materię naszego bytowania, że nie da się już odróżnić zewnętrznego świata od mego ciała. To, co „było”, obdarzone jest ciężarem i gęstością tworzącej mnie materii; w „byłym” ja i świat stanowimy jeden, przeniknięty wspólnym „prądem” węzeł. Wyjście poza literaturę jest konieczne, wtedy bowiem mogę porzucić elokwentną egzaltację słów na rzecz milczącej akceptacji ciała. W głębokim sensie literatura „prawdziwa” możliwa jest tylko w czasie przeszłym, gdyż tylko wtedy jest „małomówna”, tylko wtedy przenika nas jako „prąd”. „Gwiazda” milczy, „Jaś i Małgosia” zamieniają niewiele słów w ciemnym lesie. Żadną miarą nie chodzi o restytucję literatury; chodzi właśnie o to, aby literatura „była”, ponieważ tylko jako „była” może oddziaływać jak ów „prąd”, który partneruje „obrzydzeniu”.

4

Obrzydzenie myśli (po śmierci żony i syna, samotny Sándor Márai notuje: „Nic nie piszę. Młdoci mnie biorą, gdy pomyślę o literaturze”, *D*, 604) i nostalgiczny prąd ciała — oto, czym **jest** i czym **była** literatura. Ten przesmyk pomiędzy obrzydzeniem i nostalgią, myślą i ciałem, „było” i „jest”, stanowi miejsce refleksji komparatystycznej. W tym przewężeniu, którego topografię trudno określić, literatura pojawia się jako swój „inny”, *other*, *l'autre*. Na tej granicy literatury dostrzegam, przeczuwam, wietrzę obecność barbarzyńcy za

jej murami, ale to ten barbarzyńca „prawdziwie” zamieszkuje miasto literatury. Prawdziwa literatura jest nieuchronnie zawsze „inna” od tej, którą czytam i do której czuję obrzydzenie otwierające mi oczy na to, co „inne”. „Inność” owa tak bardzo wykracza poza to, do czego jako czytelnik jestem przyzwyczajony, że teraz przenosi się poza kategorię dorosłości (Jaś i Małgosia), a nawet człowieczeństwa (gwiazda). Aby ocalić swe znaczenie, literatura musi mówić „inaczej”. „Inaczej mówiąc”, jest formułą komparatystycznego zwrotu.

5

Stąd jego pedagogiczny wymiar. Nauki przyrodnicze dokonują różnych odkryć i znajdują dla nich zastosowanie w technologiach produkcji lub zabijania. Badania przyrodników są „na temat” i mają jasno wyznaczone parametry, co pozwala im na bycie „w cenie”. Humanistyka, daleka od natychmiastowej aplikacji i rachunku zysków, jest zasadniczo nie „na temat”, jako że jej myślenie ciągle zmienia kurs, halduje z wiatrem innych znaczeń, innych głosów. „Nieprecyzyjność” humanistyki bierze się z głębokiej nieprecyzyjności „innego”, który jest jakby zanurzony w głównym nurcie jej myśli, sprawiając, iż nurt ten nigdy nie jest „główny”; podległy bowiem oddziaływaniu „innego”, stale zmienia swój bieg. Gdyby „inny” był łatwo identyfikowalny, przestałby być „innym”; „inny” dobrze określony i nazwany — to już „swój”. „Inaczej mówiąc” ma nas bronić przed osławianiem świata i przyzwyczajaniem się do literatury. Nigdzie nie widać tego dobitniej niż w sytuacji nauczania, które jest nieustannym doświadczaniem wrażliwości „innego”. Robert Scholes zauważa: „W naukach ścisłych badania znajdują uzasadnienie i wsparcie finansowe, pomimo całego sztafażu »czystej« wiedzy, w praktycznie wykorzystywanych badaniach i patentach będących ich wynikiem. W humanistyce, pomimo całego sztafażu służby na rzecz postępu wiedzy, badania czerpią swą siłę z ich zastosowania w nauczaniu. Powiedziałbym, iż

w istocie badania w humanistyce — to nauczanie za pomocą innych środków (...)”³.

6

Wyjście „poza” okazuje się koniecznością, gdyż tak długo, jak długo pozostajemy w kręgu literatury, nie znamy rzeczywistości. Każde słowo jedynie zasłania, ukrywa rzeczywistość. Rzeczywistość jest „inna”. Świat jest „inny” niż pisanie, i jeśli pisarstwo chce nas przekonać, że dzięki niemu poznajemy rzeczywistość, prowadzi nas na niebezpieczne manowce. Wygląda to na Platonijskie rozczarowanie słowem: „(...) pismo ma coś osobliwego i doprawdy podobnego do malarstwa. Albowiem jego płody przedstawiają się jakby żywe, jeżeli jednak zapytać je o coś, one bardzo dostojnie milczą”⁴. Chodzi o coś innego: milczenie słowa, które dla Platona jest pełnym pięknej złudy niebezpieczeństwem, dla Máraiego może oznaczać wyższość lub przynajmniej godną uwagi odrębność znaku pisanego wobec rzeczywistości. Znamienna jest uwaga odnosząca się do podróży do Monachium: „Po drodze tam i z powrotem czytam książkę. Literatura interesuje mnie jeszcze ciagle bardziej niż krajobraz. Opis krajobrazu więcej mi mówi niż krajobraz, który opisano” (D, 174). Nie lekceważmy tego „jeszcze ciagle”; czytamy w nim tyleż fascynację i „ zaczytanie” się w słowie, co ostrzeżenie, iż stan to może być czasowy, że nadejdzie moment, kiedy role się odwróca, i to krajobraz będzie ciekawszy od opisującego go słowa.

Rzeczywistość jest przeto „inna” od słowa, ale także rzeczywistość jest „innym” słowa. Nie można bowiem przeprowadzić zdecydowanego rozvodu między słowem a światem; takie orzeczenie staje się możliwe dopiero w trybunale śmierci. Świat nie mówi „innym słowem”, to wszak byłoby

³ R. Scholes: *The Rise and Fall of English: Reconstructing English as a Discipline*. New Haven 1998, s. 172.

⁴ Platon: *Fajdos*. Przekład L. Regner. Warszawa 1993, s. 76.

zbyt łatwe. Wystarczyłoby poznać owo słowo, aby zacząć z powodzeniem praktykować przekład z jednego słowa na drugie. Rzeczywistość nie mówi „innym słowem”, ale „innym słowa”, a to już zupełnie odrębna sprawa: to język duchów, widm, zjaw z innego świata, którego pojąć nie mogę, bo przeraża on i poraża.

7

W przesmyku między obrzydzeniem a nostalgią, myślą a ciałem, „jest” a „było” rozgrywa się scena z trybunału śmierci. Tylko on może zerwać więź między słowem a rzeczywistością. „Czasem jawi się *nihil*” — pisze Márai — i owo *nihil* jest oszczędnym (z konieczności oszczędnym, gdyby bowiem mnożyć rzeczowniki i przymiotniki, zdradziłibyśmy to, co rozgrywa się w owym trybunale, który przecież słowa wymazuje i wygasza ich zwodnicze światło) ukazaniem sesji owego trybunału, jej mgławicowym, chwilowym odsłonięciem przed naszym okiem. *Nihil* zmywa z twarzy świata kosmetyk ludzkiego słowa, usuwa szminkę literatury. Świat literatury jawi się jako rozgadany salon kosmetyczny, studio paznokci i wizażu, w którym opowiada się ostatnie wieści „z miasta”. *Nihil* to ostatnie słowo, a może nawet ironicznie rzecz biorąc, ostatni krzyk, *le dernier cri*, literatury, który wzywa mnie do tego, abym był cicho. „Kłamstwo jest okropnością, nie ma na świecie gorszych mąk duchowych. Dlatego proszę Cię: pozwól mi pozostać cichym teraz w listach, w Wiedniu, w słowach”⁵.

⁵ F. K a f k a: *Listy do Mileny*. Przekład F. K o n o p k a. Kraków 1969, s. 242.

Jestem „ze wsi”. Dlatego, że wieści „z miasta”, które przynosi literatura, nagle przestają mnie interesować. Nie rozumiem tego, co mają mi do powiedzenia. Przychodzę ze wsi i staję przed tym trybunałem, który zasiada, ledwie widoczny, w przesmyku między obrzydzeniem a nostalgią, myślą a ciałem, „jestem” a „było”. „Do strażnika zgłasza się człowiek ze wsi i prosi o pozwolenie wejścia do prawa”⁶. Prawo to *nihil*, o którym pisał Márai. Prawo *nihil* jest oczywiście dla mnie nie do przyjęcia i nie do pojęcia, przynajmniej nie na gruncie literatury, która zawsze gospodarzy tak, aby dobrze wiedzieć, co dzieje się w jej obojętności. Tymczasem *nihil* uświadamia mi nagle z całą ostrością, iż „Nigdy się nie wie, co można znaleźć we własnym domu”⁷. Dlatego nie mogę wejść do prawa, nie mogę poznać owego *nihil*; muszę stanąć przed drzwiami, skąd co najwyżej widzę „blask, który bez przerwy bije z bramy prawa”. To miejsce jest owym przesmykiem, który staramy się opisać jako miejsce refleksji komparatystycznej.

9

Wraz z *nihil* oraz „wsia” powracają znowu Jaś i Małgosia. Stary pisarz to właśnie ich wymieni, gdy ma się zastanowić nad „prawdziwą” literaturą, która **była**. Jest w tym zapewne sięgnięcie do przeszłości dzieciństwa, kiedy opowieści dysponują jeszcze siłą porażającą. Czy nie ma innych powodów? Dopuszczmy jeszcze kilka innych składających się na strukturę „obrzydzenia i nostalgii”. Najpierw, że od samego początku znajdujemy się poza kręgiem miejskiego blasku, jakby określenie „ze wsi” było nawet już na wyrost wobec tej

⁶ F. Kafka: *Pod drzwiami prawa*. W: Idem: *Wyrok*. Przekład J. Kydryński. Warszawa 1975, s. 85.

⁷ F. Kafka: *Lekarz wiejski*. W: Idem: *Wyrok...*, s. 76.

topografii opuszczenia, od której rozpoczyna się baśń Grimmów: „Na samym kraju wielkiego lasu mieszkał niegdyś, przed wielu laty, ubogi wielce drwal (...)”⁸. Odsunięcie czasowe („przed wielu laty”) nie tylko wspomaga efekt „byłości” prawdziwej literatury, ale wzmacnia efekt odsunięcia przestrzennego, którego wynikiem jest brzegowa lokalizacja działania się („na samym kraju wielkiego lasu”).

Dalej, w narracji Grimmów, zwodniczo prostej, choć okrutnej, gdziekolwiek się obrócimy, stajemy w obliczu czarnej czeluści, będącej postacią *nihil*. Dzieci drwała pozostały „po śmierci pierwszej żony”, a ich zagłada jest celem działania macochy („Jutro raniutko wyprowadzimy dzieci do lasu w najgęstsze miejsce, tam rozpalimy ognisko, damy każdemu po kawałku chleba i pozostawimy je same, idąc do swojej roboty. W ten sposób nie trafią do domu i pozbędziemy się ich na zawsze”). Inną mutacją owego *nihil* jest brak pojmowany jako strata najbliższej osoby lub ekonomiczny niedostatek („Minał czas pewien, bardzo krótki, i w chacie znów zabrakło wszystkiego (...)”). Wprawiający w ruch maszynierię działań bohaterów opowieści „prąd”, który przenika Jasia i Małgosię, to napięcie wynikające z nieustannie odnawiającej się bliskości życia i śmierci („Słyszały dzieci wszystko, co macocha mówiła do ojca, gdyż również usnąć nie mogły z głodu, i Małgosia rozplakała się rzewnie i rzekła do Jasia po cichu: — Słyszysz, teraz już po nas (...)”). Jednocześnie efekt baśni polega na ukazaniu przemysłowości życia; w każdej sytuacji znajduje ono sposób na podtrzymanie swego trwania. Efekt „prawdziwej” literatury polegałby na skutecznym wzbudzaniu w nas wiary w zasadność Spinozjańskiego *perseverare conatur*. „Obrzydzenie” wobec literatury brałoby się więc z załamania tej filozofii, ukazania jej jako „filozofii” właśnie, myślowego tworu obliczonego na ratowanie pozorów, podczas gdy w baśni *perseverare conatur* jest zasadniczym, niezauważalnym elementem naszego wyposażenia egzystencjalnego („Cicho, Małgosiu (...), nie martw się, damy sobie jakoś radę (...)”).

⁸ Bracia Grimm: *Bajki*. [Bez nazwiska tłumacza, wydawcy i roku wydania], s. 192.

Jasia i Małgosię przenika prąd czystego, podtrzymującego się za wszelką cenę bytowania, ratującego materialny kształt istnienia, czego symbolicznym wyrazem jest triumfalny powrót dzieci do domu („Na ten widok serca ich zabiły radością, puściły się biegiem i zadyszane wpadły do mieszkania i rzuciły się z okrzykiem ojcu na szyję (...)"). Literatura, o której sama myśl napawa Máraia „obrzydzeniem”, nie jest w stanie odwzorować owej radości wywołanej podtrzymaniem substancjalnej materialności istnienia. Za bardzo oddana jest słowom.

10

A jednak, drażąc sprawę głębiej, trzeba powiedzieć, że „prawdziwość” literatury polega na czymś jeszcze innym. Jeśli istotnie razi nas ona „prądem” podtrzymywanego istnienia, wynika to z wyjścia poza granicę życia i śmierci. Skoro wszystko, co zbędne, zostaje usunięte, a nas poraża „prąd” samego bytowania, to zaczynamy przebywać sam na sam z groźnym i niepojętym pięknem, które pokazuje znane nam rygory atrakcyjności, wdzięku i urody jako błahe i pozorne. Gdy „żywe słowo” przysłania, to — jak pisze Márai — ciało udostępniające się nam w swej nagiej cielesności, ciało огоłocone, nieupostaciowane w żadnej figurze dostojeństwa właściwej życiu, jest ciałem „martwym”. Może dlatego z taką łatwością w świecie Jasia i Małgosi przechodzimy od życia do, często okrutnej, śmierci. Po śmierci ukochanej żony pisarz kreśli następującą uwagę: „Siedziałem jeszcze przez pół godziny przy łóżku, patrzyłem na jej twarz. Nie była »poważna« ani »wypiękniała«, była inna. Jakby wszystko, co kosmetyka życia nakłada na twarz — emocje, ból, radość i smutek — zniknęły z tego oblicza. Była powaga i szlachetność, którą na twarzach żywych zawsze coś zasłania” (D, 580). „Inność” polega na odsłonięciu tego, co zakryte. Wychodzimy poza literaturę w celu dotarcia do szorstkiej materii świata; aby tam dotrzeć, literatura musi nam „zbrzydnąć”. Choć termin to zapewne nie do końca odpowiedni, skoro znajdujemy

się teraz poza zasięgiem takich pojęć, jak „piękno”. Zostaje „powaga”. Bądźmy „poważni”, wyjdźmy poza literaturę. Już F.W.J. Schelling zarzucał kulturze europejskiej brak powagi.

//

Tak więc obrzydzenie każe mi myśleć, że mam już dość „tej” literatury, natomiast nostalgia kusi mnie pamięcią „innej” literatury. W tym doświadczeniu literatura jest zawsze skądinąd: „tej” nie ma już **prawie**, pozostał po niej tylko posmak, lub raczej niesmak, „inna” zaś **prawie** jest — drży w moim ciele, choć nie potrafię wskazać żadnej konkretnej topografii. Jestem jak filozof, który u progu nowoczesności anatomicznymi metodami poszukiwał duszy. Koryguję to, co napisałem przed chwilą: znajduję się teraz nie tyle przed bramą prawa, ile siedzę na progu **prawie**. **Prawie** literatura i nie literatura. To przysparza mi wielkich kłopotów, literatura zawsze marzyła o tym, aby nie być „prawie”, lecz być do końca, gotowa do nazwania wszystkiego w sposób zdecydowany i ostateczny. Miała wielkie ambicje. Nic z nich nie zostało.

To „nic”, które zostaje po odejściu literatury w strefę tego, co **było**, jest powszechnością literatury. Powszechność ta opiera się na założeniu: 1) gościnności (wobec tego, co przychodzi z obszarów innych dyscyplin; dom literatury jest wtedy domem, kiedy stwarza możliwości wejścia tym, którzy nie są domownikami. Derrida powie: „(...) aby mogła zostać stworzona przestrzeń nadającego się do mieszkania domu, który byłby ogniskiem domowym, potrzebne jest otwarcie, okno albo drzwi, rozstęp będący przejściem do zewnętrznego świata [*l'étranger*]”⁹), oraz 2) działaniu spojrzenia wychodzącego poza zamknięty system. R.W. Emerson w słynnym eseju o poleganiu na sobie (*Self-Reliance*) połączy te dwa warunki w obrazy nieuchronnego triumfu owego „poza” nad tym, co „w”: „Śliczna, nowa zagroda staje się za ciasna i za niska, pięknie,

⁹ A. Dufourmantelle, J. Derrida: *Of Hospitality*. Translated by R. Bowlby. Stanford 2000, s. 55.

przechyli się, zgnije i zniknie, a nieśmiertelne światło, w pełni młodości i wesela, o milionie kręgów barw zapromienieje nad wszechświatem, jak w pierwszy poranek”¹⁰.

12

Trzeba więc prze-czytać literaturę. Prze-czytać, czyli przejść na drugą stronę literatury — tam, gdzie jej już nie ma, a z „tu” i „teraz” uczynić miejsce, w którym literatura **była**. Czytanie nie wystarczy, gdyż zatrzymuje nas na powierzchni słowa, która — jak wiemy — zasłania rzeczywistość. W tym sensie nawet „poważna” literatura nie jest poważna tak długo, jak długo nie pojawi się w ciemnym świetle *nihil*, czyli jak długo określenia typu „poważna” będą miały jakiegokolwiek dla niej znaczenie. Kto się prze-czyta na drugą stronę literatury, kto z niej „wypadnie” i wyrzy za jej krawędź, ten znajdzie się w „innym” miejscu. Sándor Márai zauważył: „Ta całkowicie niepojęta powaga, kiedy śmierć ściera z twarzy, co było wcześniej jej kosmetyką: uśmiech, zalotność, piękno. To, co pozostaje, nie jest »dostojne«, jest inne, niewyraźne. Nie prosi, nie woła, nie wyraża. Jak gdyby ktoś już wreszcie wiedział coś, o czym milczał przez całe życie” (D, 586).

Próbujemy opisać to, co zawarł Nietzsche w najbardziej dramatycznej medytacji współczesności. Gdy w 125. aforyzmie *Wiedzy radosnej*¹¹ szalony mąż (*der tolle Mensch*) ogłasza śmierć Boga, pragnie w ten sposób nadać szczególną wagę Jego istnieniu; ten, który **był**, nawiedza teraz naszą myśl z takim dynamizmem, iż nie sposób Go już pominąć, usunąć na bezpieczny margines tego, kto ma nam zapewnić zbawienie „tam”, a kto „tu” jest traktowany z wygodną pobłażliwością.

¹⁰ R.W. Emerson: *Eseje*. Przekład A. Tretiak. T. 1. Lublin 1997, s. 91.

¹¹ F. Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. Mit einem Nachwort von R.-R. Wuthenow. Frankfurt am Main 1982, s. 137—139.

Coś, co pozostaje po prze-czytaniu się na drugą stronę, coś, co jest pozostałością po wszelkiej literaturze... To „coś” nie jest podatne na jakiegokolwiek określenia, jest bowiem „inne” i „niewyrażalne”. Znaleźliśmy się poza literaturą dlatego, że wypadliśmy spod jurysdykcji jej zasadniczego mechanizmu generującego narrację w odpowiedzi na pytania „kto?”, „gdzie?”, „kiedy?”. Również czynności codzienne nie wchodzą w zakres owego „poza” literaturą. Nagle *nihil* „nie prosi, nie woła, nie wyraża”. Wiem, o czym milczę całe życie. Dokładnie rzecz ujmując, **prawie** wiem, bo przecież nie jestem jeszcze martwy. Inaczej: to nie ja jestem martwy, ja tylko stoję w obliczu czegoś, co umarło i co dopiero teraz okazuje się prawdziwe. Tym czymś, co umarło, nie jest literatura, lecz „coś”, co umiera w niej i co ściera z jej słów wszelkie udawanie i piękno. Zostawić literaturę za sobą, spostrzec głupotę i próżność piękna — takie mam zadanie.

To „coś”, co pozostaje, jest literaturą „powszechną” w rozumieniu „powszedniości” życia. Tak, jak mówimy „chleba naszego powszedniego”, tak pragniemy literatury „powszechnej”, to ona bowiem jest owym „innym” (głosem), który może ją ocalić. To ten głos, za pomocą „literackich” przecież środków, pomoże wyjść „poza” literaturę, zaprowadzi nas na „kraj wielkiego lasu”. Na pytanie, „czym jest literatura powszechna?”, Sándor Márai odpowiada: „Tam, gdzie ludzie czytają w zachodnich językach, automatycznie myślą o takich książkach, jak *Śmierć Iwana Iljicza*, *Śmierć w Wenecji* — i może zapomnieli już nazwiska pisarza. Taką książką jest też *Stary człowiek i morze*. W tych książkach jest cisza. Nie ma »akcji«, nie ma hałaśliwych scen ani błyskotliwych czy głębokich dialogów. Ta cisza jest atmosferą literatury światowej. Każdy czytelnik w swoim języku

słyszy ową ciszę, która emanuje z tych rzadkich książek. W ostatnich piętnastu latach w Europie ukazało się niewiele książek, które miałyby atmosferę literatury światowej" (D, 375). Staje przed nami cała seria paradoksów: literatura „powszechna” lub „światowa” nie jest ani jedną, ani drugą, jeśli przyjąć zwyczajowe rozumienie obydwóch przymiotników. Nie jest też, ściśle mówiąc, „literatura”. Stanowi o niej w jakiś tajemniczy i jednocześnie zasadniczy sposób to, czego w niej „nie ma”. Powszechność jest ograniczona przez uwagę o „zachodnich językach”, która sugeruje znaną relatywizację pojęcia powszechności. Poza tym trudno nazwać „powszechnym” coś, co jest nader rzadkim zjawiskiem. Literatura światowa to raczej pewna aura, „atmosfera” wypromieniowywana przez dzieło. Atmosfera ta nie wywodzi się ani ze słów (choćby przecież to słowa otwierają ją przed nami), ani z rozwoju wydarzeń (choćby z pewnością wydarzenia prześwitują przez jej migotliwe powietrze). Tym, co stanowi o powszechności literatury, jest „cisza”, a zatem — uwaga nakierowana na praktykę komparatystycznego zwrotu — kurs literatury powszechnej powinien doprowadzić słuchaczy do owej ciszy. Słowo niech prowadzi poza słowo. Także poza imię; literatura powszechna nie wymaga od nas znajomości długiej listy lektur („może zapomnieli już nazwiska pisarza”), domaga się natomiast wyczulenia na to, czego „nie ma”. To nie przypadek, że przykłady Máraiego wszystkie odnoszą się do kwestii śmierci i ogołocenia, strefy bez dziania się, (pod)ziemi bez wydarzeń (wydaje się, że dramaturgia śmierci jest głęboko związana z topografią, która usuwając sprzed oczu wydarzenia, relegując śmierć pod ziemię, gdzie nie sięga nasz wzrok, z jednej strony jest, jak u Dantego, powodem bujnych wyobrażeń mąk, z drugiej — budzi w nas podejrzenie o bezdzianie się, wieczną monotonię tego samego nieistnienia). Gdy baron Norpois krytykuje książki Bergotte’a za brak akcji, Marcel właśnie w tym braku będzie upatrywał największych zalet tej prozy: „I z pewnością sam Bergotte musiał czuć, że to są jego największe uroki. Bo w dalszych książkach, skoro napotkał jaką wielką prawdę albo nazwę jakiejś sławnej katedry, przerywał opowiadanie i w inwokacji, w apostrofie, w długiej modlitwie dawał swobodny bieg

tym wylewom (...). Czułem żal, kiedy Bergotte podejmował tok opowiadania”¹².

Cisza ta jest środowiskiem, w którym dokonujemy restytucji naszego poczucia odpowiedzialności nie tylko wobec tego, co wy-mowne, ale przede wszystkim wobec tego, co zostało skazane na ciszę, uciszone wyrokiem układu sił politycznych, ekonomicznych czy estetycznych. Cisza odzyskana w doświadczeniu „powszechności” jest usunięciem „złej” ciszy ekskluzji, a zatem stanowi przeciwieństwo uciszenia. W ciszy dobiega głos uciszonego.

15

Powszechność jest obszarem wolności, miejscem, gdzie wszyscy odzyskują głos. Sięgamy tu do podstaw mądrego politycznego ładu, do tego, co podstawowe („powszechny” — to również taki, który funduje podstawy dalszych procesów, tak jak szkoła „powszechna” stanowiła nieodzowny prolog dalszego kształcenia) dla polityki, a co można by nazwać odpowiedzialnością za prawo, odpowiedzialnością, z której nikt nie może wybronić ani wywikłać, bo jest ona właśnie (jak Kościół) w najlepszym tego słowa znaczeniu „powszechna” — to znaczy nie złożona w ręce wybranej grupy, elity decyzji i stanowienia, lecz oddana nam wszystkim. Jeżeli przyjąć za Castoriadisem, że autonomiczne społeczeństwo wykazuje nie tylko świadomość tego, iż samo stanowi swoje prawa, ale przede wszystkim uświadamia sobie konieczność krytycznego do nich stosunku i gotowość do ich przebudowy¹³, moglibyśmy powiedzieć, że to, co „powszechne” w literaturze, sprzyja

¹² M. Proust: *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przekład T. Boy-Żeleński. T. I. Warszawa 1992, s. 93. Patrz także uwagi krytyczne na ten temat w pracy R. Terdimana: *The Dialectics of Isolation. Self and Society in the French Novel from the Realists to Proust*. New Haven 1976, s. 104—106.

¹³ C. Castoriadis: *World In Fragments. Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*. Translated by D. Curtis. Stanford 1997, s. 87.

owemu gestowi stawiania pod znakiem zapytania praw i przyzwyczajęń własnej wspólnoty, które tracą status uprzywilejowanej, nienaruszalnej i hegemonicznej struktury. Jest to także ostrzeżenie przed zideologizowaniem racji stojących za wspólnotowością, prowadzących do patriotyzmu ubezwłasnowolniającego jednostkę. Nie bez racji Márai mówi o czterdziestu wzajemnie nienawidzących się narodach. Karl Barth nazywa to zjawisko „kolektywnym egozimizmem”, przestrzegając przed deformacją relacji między jednostką a ojczyzną: „Zły czyn nie staje się dobrym dlatego, że jego głównym podmiotem jest grupa, ja zaś odgrywam rolę podmiotu pomocniczego w służbie grupy. Odpowiadam za to, co czyni mój kraj. Prawdziwy patriotyzm jest możliwy, podobnie zresztą jak każde rozumne uczestnictwo w życiu politycznym, tylko wtedy, gdy przyjmę tę odpowiedzialność i gdy będę myślał, i postępował politycznie jak ten, kto jest gotowy unieść ciężar etycznej odpowiedzialności za czyny mojego kraju w przekonaniu, że nie może obarczyć winą innych ani odrzucić własną odpowiedzialność jako obywatela”¹⁴. Literatura wydaje się szczególnie predestynowana do tego, aby skupiając się na jednostce, nie pozwalając jej zapomnieć o powszechnej odpowiedzialności. Pascale Casanova zauważa, że „literatura jest rodzajem twórczości nieredukowalnie indywidualnej, a jednocześnie głęboko zbiorowej, bo jest dziełem wszystkich, którzy tworzyli i wymyślali nowe sposoby użycia środków znajdujących się w ich dyspozycji po to, by zmienić porządek świata literatury i panujących w nim relacji”¹⁵.

16

Powszechność nie otwiera się w literaturze dzięki narracji, której ambicją jest jak najszybsze przejście od wydarzenia do

¹⁴ K. Barth: *Ethics*. Translated by G. Bromiley. Edinburgh 1981, s. 167.

¹⁵ P. Casanova: *The World Republic of Letters*. Translated by M. De Bevoise. Cambridge 2004, s. 176.

wydarzenia, od zjawiska do zjawiska. To, co powszechne, nie zmierza do rozwiązywania zagadki, lecz do jej skomplikowania; nie podporządkowuje się biegowi wydarzeń, ale bieg ów zatrzymuje, usiłując wydobyć z tego nurtu poszczególne fenomeny, zdarzenia, twarze. Literatura światowa jest do pomyślenia nie jako rozległa lista książek, lecz jako studium szczegółu. Studium to ma dwa cele: 1) ocalić poszczególnieść każdego bytu i różnicę jako serce i warunek bytowania; 2) ocalając w ten sposób piękno, wskazać na niesamowystarczalność podmiotu, który teraz dostrzega, że jego świat konstruowany jest zawsze za pośrednictwem „innego”. „Piękno zawsze dokonuje się w konkretnym pojedynczym przedmiocie, a tam, gdzie ich nie ma, szanse na dostrzeżenie piękna spadają”¹⁶. Ta uwaga Elaine Scarry jest nie tylko współczesnym nawiązaniem do fundamentu Blake’owskiej estetyki, jakim było przekonanie o przewadze *Minute Particulars* nad *Generalities*, ale także może nas prowadzić w stronę odkrycia tego, co powszechne, światowe w literaturze, a co spełnia się jedynie w pojedynczym, odróżnionym przedmiocie. Światowość literatury polega nie na jej globalnej rozległości, lecz na tym, do jakiego stopnia tekst zdoła się skryształizować w małą *polis*, w której będzie mógł przejrzeć się świat. Nie chodzi o „lud” ani „metropolię”, lecz o „wieś”, „osadę”, „osiedle”, „przysiółek” — to one jako domeny *the particular* podtrzymują świat jako przestrzeń nadziei. Jak trafnie zauważa Gayatri Spivak: „Potoczne hiszpańskie słowo oznaczające »lud«, *el pueblo*, którego wyraźnym współczesnym znaczeniem jest »wieś« jako określenie jednego z możliwych sposobów socjalizowania się ludzi, poczynając od plemienia aż po naród, doskonale ujmując ów kontrast między miastem/narodem a naturą”¹⁷. Powszechność literatury jest bez wątpienia powszechnością wielu języków i kultur, które wymykają się spod kontroli jednej globalnej, hegemonicznej kulturowej obecności.

¹⁶ E. Scarry: *On Beauty and Being Just*. Princeton 1999, s. 18.

¹⁷ G. Spivak: *Death of a Discipline*. New York 2003, s. 94.

Nie jest bez znaczenia, że misja ocalenia szczegółu zostaje powierzona sztuce. Tylko zapośredniczony przez słowo bądź inny wizualny lub akustyczny znak świat odnawia me spojrzenie; dzięki lekturze dostrzegam to, czego nie dostrzegłem do tej pory, a co nie uszło uwadze innego oka. „Inny” otwiera mi oczy na świat, a literatura stanowi instrument tego procesu. Całe dzieło Prousta dowodzi wyczulenia pisarza na tę kwestię. Kontynuując przywołany powyżej fragment o prozie Bergotte’a, Proust pisze: „Za każdym razem, kiedy mówił o czymś, czego piękność była mu dotąd ukryta, o lasach sosnowych, o gradzie, o katedrze Notre Dame, o *Atalii* lub o *Fedrze*, za pomocą obrazu sprawiał, że piękność ta eksplodowała niejako aż do mnie. Toteż czując, ile rzeczy jest w świecie, których moja wąta wrażliwość by nie odgadła, o ile on by ich do mnie nie zbliżył, byłbym chciał posiadać jego sąd, jego metaforę, o wszystkich rzeczach, bodaj o tych, które miałbym sposobność widzieć sam; wśród tych zwłaszcza o dawnych budowlach francuskich i o pewnych morskich pejzażach, ponieważ upodobanie, z jakim wprowadzał je w swoje książki, dowodziło, że w nich widzi skarby znaczeń i piękności”¹⁸. Zauważmy to, co nie powinno teraz ująć naszej uwagi: to inny, i to także nie bezpośrednio, lecz za sprawą „obrazu” i „metafory”, „zbliża” świat do mnie, a więc bez innego nie mogłoby dojść do tego, aby świat znalazł się w moim sąsiedztwie. Proces ten obejmuje nie tylko subtelne doznania estetyczne związane z literaturą, architekturą czy malarstwem, lecz przede wszystkim zjawiska codzienne, uznane za nie podlegające sztuce („lasy sosnowe, grad”). Tym, co jest nazwą dla owego „zbliżenia”, które określamy tu powszechnością literatury, jest „piękno”. Podobnie jak kształtowanie się podmiotu i jego wrażliwości, wymaga ono nieustannego odnawiania się różnicy. Piękno jest niedostępne mnie samemu, aby do niego dotrzeć, potrzebuję „innego”; ale piękno nie osadza się na dobre w żadnym przedmiocie, nie krystalizuje się, nie tworzy zamkniętej struktury. Pięk-

¹⁸ M. Proust: *W poszukiwaniu...*, T. 1, s. 93.

ność „ekspłduje”, pisze Proust, i ów czasownik interesuje nas z dwóch względów: po pierwsze dlatego, że wskazuje na dramatyczną odmowę stworzenia jakiejś zamkniętej, odrębnej całości; po drugie, ponieważ destruktywny charakter eksplozji ma swą konstruktywną stronę — to, co mogłoby nadmiernie się rozrosnąć, stać się dominującym, globalnym czynnikiem, zostaje przywołane do porządku tego, co miejscowe. Piękno jest powszechne, gdyż jest zawsze „na miejscu”, to znaczy powstrzymuje się przed zagarnianiem miejsc innych; eksploduje na drobne elementy i to one stanowią miejsce piękna. Eksplozja atomizuje całość, rozprasza na poszczególne drobiny; jest subwersywna. Jak piękno.

18

Literatura powszechna nie polega także na przechodzeniu z jednego języka do drugiego, na ruchu między kulturami; to jedynie jej wstępna, przygotowawcza faza. Cisza stanowi o powszechności literatury i tak dociera do każdego czytelnika w jego własnym (zachodnim) języku. To pozwala na sąd następujący: gdy chcemy podjąć kwestię literatury powszechnej, musimy zająć się przekładem jako jej fundamentalnym problemem. Translacja jest nieodzowna, bez niej nie otworzy się przed nami powszechność literatury. Nie chodzi przy tym o zwykłe tłumaczenie z jednego języka na drugi, rozszerzające grono czytelników; Móraiego filozofia literatury światowej wykazuje, że to, co stanowi o jej istocie („cisza”), staje się dostępne wówczas, gdy każdy z czytelników usłyszy ją „w swoim języku”. A zatem nawet jeśli, jako obywatel „świata”, przeczytam tekst w oryginale, dopiero gdy jego „cisza” (a zatem coś, co pozornie nie wymaga przekładu, co tłumacz musi pominąć jako nie zapisane, a zatem nie podlegające jego jurysdykcji) przetłumaczy się na „mój” język. Doświadczenie takiego tłumaczenia jest niezbędne; bez niego literatura nie będzie „powszechna”. Będzie jedynie nagromadzeniem słów maskujących brak, nieobecność, *nihil*. Dopiero odsłonięcie tego braku, wybrzmienie ciszy w „moim” języku otwiera przed nami

domenę literatury powszechnej, która jest kontrsygnaturą literatury. Literatura światowa: to, co wbrew (lecz także dzięki) słowu jest „ciszą”; to, co zawsze mówi do nas w „naszym” języku (lecz tym samym uświadamia nam wielość i wieloznaczność ludzkiego dyskursu). Pascale Casanova zauważa dylemat translacji odsłaniający bezlitośnie trudny — także politycznie — paradoks powszechności: przekład „jest z jednej strony sposobem oficjalnego wprowadzenia tekstu do republiki świata literatury; z drugiej — systematycznie narzuca dziełom zrodzonym na peryferiach kategorii ustalone przez centrum, jednostronnie ustalając znaczenia tekstów. W tym sensie idea powszechności stanowi jeden z najbardziej diabolicznych wynalazków centrum, ponieważ odrzucając antagoniczną i hierarchiczną strukturę świata i proklamując równość wszystkich obywateli republiki literatury, monopolisci spod znaku uniwersalizmu narzucają wszystkim posłuszeństwo wobec ustalonych przez nich praw”¹⁹.

19

Polityczne znaczenie tej literatury, która wychodzi poza siebie i pozwala rozbrzmieć „swojemu” językowi dopiero wtedy, gdy przeszedł przez filtr innego języka będącego językiem innego: język, w którym słyszę ciszę tego, co powszechne w literaturze, jest językiem „każdego czytelnika”, a zatem każdego z osobna, językiem „moim”, nie „naszym”. Powszechność literatury sprzeciwia się „naszości”, jednej z plag świata. Wykazuje, że ojczyzny są wyłącznie „małe”, a droga do nich prowadzi przez cudzą mowę, to ona bowiem sprawia, że słyszę w „moim” języku to, co istotne. Gayatri Spivak zauważa, iż leksykograficzne sąsiedztwo greckich słów *ethnos* i *ethnikos* kryje w sobie istotne pouczenie: „Termin *ethnos* oznacza »grupę współplemieńców«, a zatem w nowoczesnym dyskursie — naród (...), *ethnikos* to inne ludy, często w znaczeniu pogan, niewiernych”²⁰. Między *ethnos* a *ethnikos* mie-

¹⁹ P. Casanova: *The World Republic of Letters...*, s. 154.

²⁰ G. Spivak: *Death of a Discipline...*, s. 82.

ściłaby się literatura „powszechna”, w której stajemy na kraju wielkiego lasu, między „moim” a „cudzym”, i w której dostrzegam w „moim” słowie nie „moje”, „nieswoje” brzmienia. Bycie „na kraju” oznacza też wyjście z zamkniętych przestrzeni instytucji, a przynajmniej opuszczenie celebrujących ich status salonów, gabinetów i sal wykładowych. Nie przypadkiem swe rozważania o „ciele obcym” Derrida umieszcza w tomie, którego tytuł lokuje nas w podziemiach szacownej instytucji (*Les souterrains de l'institution*). Ekspatriacja „mojego” i naturalizacja „obcego”: oto, co następuje, gdy odkrywam wymiar „powszechności” w literaturze. To właśnie ów dziwny „prąd”, który przenika Jasia i Małgosię, sprawiając, że w ciemnym lesie nie są całkiem bezradni i potrafią porozumieć się z tym, co radykalnie obce (jak czytamy u Grimmów, to negocjacje z kaczką umożliwiają im przepłynięcie rzeki dzielącej ich od domu).

Może łaciną współczesności nie jest angielski, ale właśnie literatura „powszechna”, umiejętność czytania na własną rękę, czytania — jak by powiedział Walter Benjamin — „pod włos”, wolnego od fałszywych nacjonalistycznych i partyjnych wspólnot. Gdy Budapeszt gotuje się do rosyjskiej ofensywy, Márai notuje: „Łacina była ostatnią kłamrą, która spinała europejską kulturę w duchową jedność. Ta kłamra pękła: rozłamały ją narodowe ambicje. Bez wspólnego języka nie ma Europy, są jedynie narody, które nienawidzą się nawzajem w czterdziestu językach” (D, 37). Nie filologia „narodowa” zatem, ale doświadczanie tego, co powszechne i światowe w literaturze. To, co „powszechne” w literaturze, może pomóc pokonać, a przynajmniej wybić otwór w zamkniętych strukturach akademii i edukacji; to w „powszechnym” dochodzi do głosu „obcy”. W 1981 roku Jacques Derrida formułował swą filozofię „ciała obcego”: „(...) ciało obce nie należące do żadnego konkretnego ciała ani do żadnej analitycznej korporacji, ani tu, ani gdzie indziej (...). Posługuję się terminem »ciało obce« na określenie tego, czego nie można zasymilować, ani odrzucić, ani włączyć, ani wykluczyć”²¹.

²¹ J. Derrida: *Geopsychoanalyse*. In: Idem: *Geopsychoanalyse. Les souterrains de l'institution*. Paris 1981, s. 13.

Stawką jest umiejętność takiego czytania, które nazwałbym „opozycyjnym”, w którym nie poddaje się woli tekstu lub autora (nie wiadomo, czy nie ma cichej satysfakcji w uwadze Máraiego o tym, iż często nie pamiętamy nawet nazwisk autorów książek literatury światowej, jak gdyby to właśnie zatarcie imienia było prologiem otwierającym strefę powszechności w literaturze). Refleksja jest Emersonowska: „Aby czytać dobrze, trzeba być odkrywcą (...). Tak samo bowiem, jak istnieje twórcze pisanie, jest i twórcze czytanie. Gdy umysł pobudzony jest pracą i odkrywczością, strony książki, jakkolwiek byśmy czytali, rozświetlają się rozmaitymi aluzjami. Każde zdanie ma podwójną wagę, a znaczenie, które chce mu nadać autor, jest rozległe jak świat cały. Dostrzegamy wtedy to, co jest zawsze prawdą, iż krótkie i rzadkie — pośród monotonicznych dni i miesięcy — są chwile prawdziwego widzenia i takiż jest ich zapis tworzący najmniejszą część książki. Człowiek rozumny w lekturze Platona czy Szekspira będzie szukał tylko tej właśnie najmniejszej części, prawdziwej mowy wyroczni; całą resztę zaś odrzuci, choćby nawet wielokrotnie Platon i Szekspir byli jej autorami”²².

Chodzi jednak nie tylko o twórcze czytanie (*creative reading*), ale także o to, że przestrzeń, w której się ono dokonuje, jest miejscem, w którym (jak to wykazali Barth i Castoriadis, każdy ze swej perspektywy) jednostka bierze odpowiedzialność ze swoją wspólnotę. Pytania, które sobie tu zadajemy, są Thoreauwiańskie: „Zastanówmy się nad tym, jak żyjemy”²³, oraz: „Skoro państwo ma taką naturę, że wymaga od człowieka, aby stał się narzędziem niesprawiedliwości wobec drugiego człowieka, wówczas, powiadam, należy prawo naruszać”²⁴.

²² R.W. Emerson: *American Scholar*. In: Idem: *Selected Writings*. Ed. W. Gilman. New York 1963, s. 229.

²³ H.D. Thoreau: *Życie bez zasad*. Przekład H. Cieplińska. Warszawa 1983, s. 234.

²⁴ H.D. Thoreau: *Nieposłuszeństwo obywatelskie*. W: Idem: *Życie bez zasad...*, s. 210.

Żaglowiec Nietzsche*

1. Jutrzenka

Statek wypłynął z Neapolu, który jest jednym z tych miast Południa, gdzie

na każdym zakręcie znajdziesz człowieka samego dla siebie, który zna morze, przygody, Wschód, człowieka, który niechętny jest prawu i sąsiadowi, jako pewnemu rodzajowi nudy, który chciałby cudowną chytrą fantazją wszystko to przynajmniej w myślach raz jeszcze na nowo ustanowić i rękę swą na tym, myśl swoją w to włożyć.

Wiedza radosna, af. 291

Statek wypłynął więc z Neapolu i wiatr prowadził go po morzu spoczywającym „wie Seide und Gold und Träumerei der Güte — jak jedwab i złoto, i marzenie o dobroci”.

Wiedza radosna, af. 124

Żaglowiec Nietzsche lubił zaglądać do południowych portów, na dłużej nie chcąc tracić z oczu ich wartkiego i bujnego życia.

Stosunek Mozarta do jego melodii jest zupełnie inny [niż Beethovena]:

* Prezentowany tekst opatrzony muzyką autorstwa Bogdana Mizerskiego ukazał się na płycie pt. *Żaglowiec Nietzsche. Esej na głos i kontrabas*, wydanej przez OFF RECORDS.

natchnienia swoje znajduje nie wtedy, kiedy słucha muzyki, lecz kiedy przygląda się życiu, ruchliwemu życiu południowemu...”

Wędrowiec i jego cień, cz. II, af. 152

Ale za sceną „cudownej fantazji” rozległy się grzmoty
i wrzenie huraganu.

Statek zawieszony między ciemnością nieba i morza,
nagle oślepy.

W I akcie *Burzy* Szekspira statek podąża ku skałom, a wszystkich pasażerów wypełnia trwoga przed skałami — tymi niebezpiecznymi światłami wyciemnionej jeszcze ziemi. Kto ma duszę niezależną, marzy o ziemi i żyje przed nią w strachu. Kto wie, co przed nami rozsypie? Ogrody czy litą skałę, chwałę czy wrzącą furję?

Najpiękniejsze, co bym rzec umiał na pochwałę Szekspira jako człowieka, jest to, że wierzył w Brutusa; (...) jemu poświęcił najlepszą swoją tragedię, jemu i najstraszniejszemu wcieleniu surowej moralności. *Unabhängigkeit der Seele — das gilt es hier!* Niezależność duszy — o to tu chodzi!

Wiedza radosna, af. 98

Kiedy morze przestaje być „jedwabiem i złotem”, kiedy ziemia ukazuje twarz nagle pociemniałą od niebezpieczeństwa, władza okazuje się niczym, a wiedza jest próżnością.

Mój dzień, moje ciało, mój brzeg: żaglowiec nie jest niczym więcej, jak holownikiem, tym, co wyciąga mnie na pełne morze. Ale zamierzenie to pozostanie niespełnione, bo od brzegu dnia i ciała oderwać się nie sposób. Nawet w najdalszych podróżach brzeg nie jest nigdy odległy. Każdy dzień, który rozpoczynam, swoim porządkiem kreśli widok brzegu, wzdłuż którego poruszam się nawet wówczas, gdy wydaje mi się, że wszelkie brzegi pozostały już za mną. Nie należy mieć złudzeń: brzeg zawsze mi towarzyszy, takie bowiem jest prawo dnia, które mówi, że brzegu nie da się wymazać. Nawet w najbardziej heroicznych przygodach towarzyszy nam co-

dziennność dnia, która tworzy mój brzeg: jedzenie, spanie, wykonywanie banalnych czynności. Ostatecznie można by to uprościć i rzec, iż moje ciało jest brzegiem, od którego nie oddalam się nigdy dalej niż na zasięg wzroku.

Nieustanne bóle, wiele godzin w ciągu dnia ściśle
pokrewne chorobie morskiej,
uczucie na wpół omdlenia, w trakcie którego mam
kłopot z mówieniem,
na odmianę wściekłe ataki (ostatni przyprowadził mnie
o wymioty przez trzy dni i noce, pragnąłem śmierci).

Z listu do Ottona Eisera, Naumburg, styczeń 1880

Pozostaje traf.

Przypadek.

Los.

I zawsze surowość wyboru, bo tylko dzięki niej można ocalić
tragiczność żywota.

Poprzez niebezpieczeństwo ziemia otacza cię troską.

Unosisz się jak statek, biały, cichy żaglowiec.

Ten żaglowiec wynurza się ostrym zarysem z szarości
nieba, z głębi *Morgengrauen*. „Półmrok świtu kładł się
jeszcze na polach, a na horyzoncie tylko parę blade
oświetlonych chmur zwiastowało nadejście dnia”.

Z listu do Wilhelma Pindera, Pforta, luty 1859

Nie ma bardziej dramatycznej próby wydobycia słowa z tego,
co pozbawione jest mowy, czemu mowa nie jest potrzebna,
niż widok konturu statku żaglowego na szarzejącym niebie
przed brzaskiem. Oto coś, co otaczało mnie swym milcze-
niem, co rozciągało się bóg wie jak daleko, a co mogę na-
zwać światem, milczy nadal, ale w tym milczeniu słysząc
niepokój, który choć jeszcze niczego nie mówi, jest już po-
mrukiem w gardle, szansą na słowo, niewyraźnym bełkotem.

„Niby” słowo, a nie słowo; nie więcej niż bezładny ruch
językiem.

Słowo, a jednocześnie nie więcej niż strużka śliny spływająca
po brodzie.

Kto wie, czy będzie to zachwyt nad pięknem, czy też wyraz
odrazy lub obrzydzenia, może choroby?

Filozof pisze w *Jutrzence*:

[...] ta ogromna cichość, nagle nas ogarniająca jest
piękna i straszliwa.

Jutrzenka, af. 317

Ta ogromna szarość jest piękna, gdyż uwidacznia, że świat
nie potrzebuje języka, bez którego ja nie mogę się obejść,
uprzytomnia nam, że świat jest bezdomny, a ja muszę mieć
jakiś dom.

Straszne jest to, że nie wiem, jak to się dzieje, że świat —
choć niemy — jednak oddziałuje na mnie tak, jakby mówił.
Świat „prawie” mówi. I to „prawie” jest potworne; mogę zro-
zumieć „to” czy „tamto”, ale nie mogę pojąć „prawie”.

Zrozumieć „prawie” — to „prawie” zrozumieć, czyli nic nie
zrozumieć.

„Prawie to” — to nie „to”.

Jest czymś na pograniczu, na horyzoncie słowa i bełkotu,
jest strużką śliny spływającą po brodzie świata.

A mnie się wydawało, że świat może tylko milczeć lub — me-
taforycznie — mówić; a tu świat otwiera usta i dalej milczy,
„prawie” mówi, „prawie” milczy.

2. Łóżko

W stosunku bowiem do ludzi i rzeczy (zwłaszcza łóżek)
mam niemiłą i niemal neurotyczną skłonność do wstrę-
tu...

Z listu do Heinricha Köseltza, Sils-Maria, 15 września 1887

Samego mnie to dziwi i utrudnia życie.

Myśl biegnie niby dobrym tropem, który przede mną
wydeptał

wielebny Jonathan Swift z Irlandii, a już widzę eremitę
z Carmel,
który niebawem pójdzie moim śladem na skalistym urwisku
Pacyfiku:

Ziemia jest żalosną, samotną gwiazdą zgubioną
w przestrzeni,
jakby bździną kosmicznego istnienia i woli mocy
(myślę czasami, że może Ziemia wyszła na świat ze
zgoła innego otworu Boga),
człowiek jest rodzajem nieznosnej choroby, która się
tam pleni,
juczne zwierzę, które śmierdzi, choć marzy mu się
pachnidło metafizyki wolności.

A gdzie więcej zostaje zapachu z człowieka niż w łożu?

Tam pot gorączki i inne żółtawe plamy,
pamiętki złych godzin prowadzących do gorszego końca.
Ostrzegalem Carla von Gersdorffa:
„Za żadną cenę małżeństwo konwencjonalne.
To już tysiąc razy lepiej pozostać na zawsze samotnym”.

Bazylea, 15 kwietnia 1876

Szkoda, że nie wymienilem na ten temat myśli
z Duńczykiem Kierkegaardem;
ciekawe, co by mi powiedział o Reginie Olsen.
Pewnie tyle, że nie ma małżeństwa niekonwencjonalnego,
w tym siła tej instytucji.

Więc z jednej strony łóżko jest meblem, który streszcza
człowieka —
bridebed, childbed, bed of death ghostcandled,
jak napisze Joyce, w książce trochę jakby o mnie,
bo lubię się przedstawiać w roli tego wędrowca po
morzu w kolorze wina,
wygnańca zbaczającego czasami do śmierdzących miast,
takich jak choćby Wenecja.
Malwidzie von Meysenbug powiedziałem o swym życiu,
iż „to fragment tułaczki Pani przyjaciela Odyseusza”.

Z listu do Malwidy von Meysenbug, 1 stycznia 1883

Łóżko streszcza człowieka.

Lecz — z drugiej strony — nie chciałbym nonszalancko dać
się zatrzymać tej dębowej skrzyni;
ani w wąwozie narodzin, ani w uniesieniu ekstazy,
ani tym bardziej w złudnej nadziei życia w wiecznej
szczęśliwości.

Wstręt, o którym pisałem Köselitzowi, bierze się
z tego samego korzenia,
co odraza do mędrka, świętego Pawła:
oto nieruchawość mebla, który człowieka więzi widokiem
nagrody —
śpij dobrze, gdy się obudzisz, czeka cię dom i słodka babka
na porcelanowym talerzu;
dalej nie będziesz wiedział, skąd zło,
ale teraz już cię to nic nie będzie obchodzić.

Więc ten wstręt do łóżka miał je odczłowieczyć.
Filozof nudne łóżko zamienia w smukły kadłub,
nad którym łopoczą płócienne przygody dalekich brzegów:
„Łóżko musi mieć ochronę z zanzariery”

Z listu do Heinricha Köselitza, Sils-Maria, 15 września 1887

— cienką tak, by nie zatrzymywała niczego, co radykalnie
obce,
aby się nadymała od podmuchu snów i napinała
od buńczucznych myśli.
Nie moskitiera, ale kogitiera.
Filozof nie wraca z tych podróży do miejsca urodzenia.
Nie lekceważy niczego pod wysokim niebem.

Niemal wszystkie stany i warunki życia posiadają chwilę
błogosławioną.
Dobrzy artyści umieją ją wyłowić. Taki moment posiada
nawet życie na wybrzeżu portowym, tak nudne, brudne,
niezdrowe, upływające w sąsiedztwie najhałaśliwszego
i najchciwszego motłochu. Tę chwilę błogosławioną Cho-
pin w takie dźwięki zaklął Barkarolą, że nawet bogów
chwycić by mogła pokusa, aby długie wieczory letnie
przeleżeć w łodzi.

Wędrowiec i jego cień, cz. II, af. 160

Moja myśl stawiała żagle nad mieszczańskimi salonami.
Nim Gregor Samsa zamienił się w chrząszcza,
ja zamieniałem domy w brygantyny,
podświetlone niczym zwiewna chmura spojrzeniem Boga,
lecz ludzie, nie zrozumiałwszy tego światła, nie pojawszy,
że już nigdy nie będą mieszkańcami,
że na zawsze pisany im los wędrownej załogi, podnieśli
wrzask sprzeciwu.

Dla bytu, który jest „miedzy”, nie ma stałego kotwiczowiska;
nawet dom okazuje się żaglowcem, białe ściany zmieniają się
w mgnieniu oka w płótno żagli, koniec opowieści jest formą
nowego początku. Zmierzając do domu, nawet nie wiem, kie-
dy rozpocznę następną podróż. Jedynym wytchnieniem jest
spojrzenie spoczywające na liściu.

Gdy dmucha ostro od północy
I zimne deszcze wodę ćwiczą,
Owinę żaglem koniec nosa
Przy liściu lilii zakotwiczę.

Inskrypcja Iana Hamiltona Finlaya, przekład autora

Przenosiłem się z miasta do miasta i jak mistrz —
budowniczy okrętów
zamieniałem ludzkie skupiska w łodzie.
Trzymajcie mój adres w tajemnicy, niepotrzebne mi żadne
wizyty.
Taka była moja grecka misja, moja grecka pogoda.
Okręt filozofii Greków jest jedynym, który zawsze podnosi
żagle.

Malunki żagli są prawdziwą opowieścią o nie istniejących
światach;
Biel żagli jest głównym szlakiem, do którego dołączyły
boczne drożyny pstrych kolorów.
Będzie to wiedział Malewicz,
który malował to, co pozbawione łaski widzialności.

Leczę wstręt do łóżka, odprowadzając nad nim egzorcystyczny
żagle:

odejdz duchu ciężkości,
odejdz duchu urzędniczej prawdy,
odejdz duchu dobrze wychowanych wychowawców,
odejdz duchu tych, co świat uważają za zły i szpetny,
odejdz duchu uczonych, co świat uważają za esencjonalnie
mechaniczny,
odejdz duchu wszystkich, co sądzą, że są zawsze w domu,
tych, co są zawsze u siebie i nie słyszą niebezpieczeństwa
we własnym głosie.
Zostawiam was na tej skalistej, nudnej wyspie, którą zowią
Niemcy.
Odejdźcie wniebowzięci.
Wszyscyśmy zniebądzęci.

3. Wy-miejscowienie

Oto jesteśmy w Sorrento! Cała podróż z Bex tutaj zajęła 8 dni; w Genui leżałem chory, stamtąd potrzeba nam było około 3 dni rejsu; wyobraź sobie, uniknęliśmy choroby morskiej, wolę ten sposób podróżowania od zupełnie mi nienawistnej jazdy koleją.

Z listu do Elżbiety Nietzsche, 28 października 1876

Dworce kolejowe, perony, wagony są domeną motłochu,
który wyróżnia się tym, że sam sobie wydaje się niezmiennie
dobrze osadzony.
Jakby Opatrzność otoczyła go swoim ramieniem.
Jazda koleją jest mi nienawistna z powodu tegoż właśnie
umiejscowienia:
w systemie kolei żelaznej wszystko jest „na miejscu”,
każdy w swoim przedziale, na swojej kanapie, ze swoim
biletem,
a to zgoła przeciwne mojej nauce, która jest doświadczeniem
turbulencji.

Kto kiedyś ludzi nauczył latać, ten przesunie wszystkie
kamienie graniczne

To rzekł Zaratustra, „O duchu ciężkości”

Wer die Menschen einst fliegen lehrt, der hat alle Grenzsteine verrückt; alle Grenzsteine selber werden ihm in die Luft fliegen, die Erde wird er neu taufen, als die „Leichte“.

Zmieniać miejsca, adresy, wstrząsać swoją przestrzenią,
nie dać się jej ustać, rozkołysać ją, falować,
doznawać kołysania przestrzeni.

„Wczoraj naliczyłem 21 mieszkań, jakie zajmowałem do-
tychczas podczas 7 zim w Genui i Nicei: tyleż fatygi
i *dégoût* pod każdym względem”.

Z listu do Franza Overbecka, Nicea, 4 stycznia 1887

Marzę o człowieku wypchniętym ze swojego miejsca
nadzwyczajną siłą,
człowieku nie-swoim, wy-swojonym,
wy-miejscowionym,
nie-wy-słowionym
(w tym sensie nie było wcale krytyczną uwagą to, że być
może,
Ziemia dobyła się z drugiego otworu Boga;
zawsze wierzyłem w ciemne moce ciała i ich dziwną mowę
ponad mową).

Mimo ścisłego jadłospisu porządek jest mi podejrzany.
Wczoraj, kiedy wyciągnąłem się na szezlongu
(nalegam, by mieć zawsze ów mebel w pokoju),
zdałem sobie sprawę, że nie ufam tym prostym szlakom
i ich złudnym rozwiązaniom.

Wolę miękkie bezdroża powietrza i wody,
Powtarzam sobie z niezwykłym skupieniem:
nie ma drogi,
nie ma drogi.
Tylko bezdroża gwiaździste, przepastne, zwaliste i milczące.
Tylko wy-miejscowienie może nas ocalić.

Dworce kolejowe są domeną motłochu.

Nagle, jakby z nicości zrodzony, zjawia się przed bramą
tego piekielnego labiryntu (...) wielki żaglowiec, jak wid-
mo sunący w milczeniu (...) nadprzyrodzona, cicha,

patrzająca, ślizgająca się, bujająca się istota pośrednia.
Dem Schiffe gleichend, welches mit seinen weissen Segeln wie ein ungeheurer Schmetterling über das dunkle Meer hinläuft! Podobna statkowi, który białymi żaglami swymi, jak motyl olbrzymi, ponad ciemne wzlatuje morza.

Wiedza radosna, af. 99

Cisza, biel szat osłaniających tańczące ciało, powiewających jak skrzydła, które obiecują zabrać nas daleko stąd. Czujemy coś, czego mógł doznawać bohater Kafki, gdy pomyślał, że oto wyzwolił się z pęt rozkładów jazdy, że odłożył na zawsze walizki wypełnione próbkami materiałów na urzędnicze surduty.

Filozofia jest nauką nabrzeżną, co uznać należy za wielki komplement,
tam właśnie bowiem, pośród gruboskórnego zamętu
chciwości,
filozofia może spełniać swą misję, której najwyższym kapłanem był Pyrron:
żadnego zadęcia, w potarganej chlamidzie chodzić na targ
sprzedawać świnię.
Żaglowiec Nietzsche ludzi, których spotkał na morzach
książek
i w portowych gospodach filozofii,
opływa kursem zaczynającym się od gniewu,
lecz prowadzącym poza gniew i oburzenie,
w stronę południowej radości.

Może gdyby Piotr Wielki uczył się sztuki budowy okrętów
w Neapolu,
nie w północnym, uporządkowanym nad wyraz Zaandam,
nie stworzyłby swojego wstrętnego, nieludzkiego państwa,
które jak zapowiedź złowrogiego pancernika rozsiało się
nad płytkim Bałtykiem.

Herr Professor Nietzsche rzucił profesurę w Bazylei:
nasze ciało to ciekący kadłub.
Z desek cierpienia, nie z papieru lektur profesora.

Gwałtowne, okresowo powracające bóle głowy i oczu
nasiliły się w ostatnim czasie do tego stopnia, że muszę
prosić o czasowe odciążenie mnie w mych powinno-
ściach nauczycielskich.

Z listu do Carla Burckhardta, 2 stycznia 1876

Trzeba usłyszeć muzykę wody opływającej od spodu kadłub,
minimalistyczne pływy i szumy
wypiętrzające niesłychane historie mniej lub bardziej
odległego dna.

Ile lat mają wodorosty osiadłe na deskach?
One też śpiewają, nie tylko wysokie żagle.
Nie Ahab na wysokim mostku,
lecz skryba okrętowy ukryty głęboko w brzuchu kadłuba
pisze prawdziwą historię żaglowca.
Jak mówi Miłosz (lubiłbym tego pogranicznego Polaka
o ciepłym głosie i bezlitosnym spojrzeniu):
„Nisko, pod spodem, w czeluści,
Stół, a na nim gruba księga,
I wpisująca w nią ręka...”

Więc gdy ból głowy i oczu sprowadzał mnie w głębię ciała,
gdzie nie płonęła żadna lampa,
siadałem tam przy szorstkim stole
i zapisywałem z zamkniętymi oczyma to,
co wydawało mi się ważniejsze niż wszystkie widoki
z pokładu.

4. Auf die Schiffe!

„Filozofowie, na okręty!”
O co chodzi w tym zawołaniu, które dźwięczy
na nabrzeżach filozofii — *Auf die Schiffe?*

Nie tylko o zejście z lądu,
i ukłucie dalekiej przestrzeni pozbawionej wszelkiej stałości.

To zaproszenie do wielkiej redukcji, do umniejszania
i uproszczenia,
do odrzucenia wszystkich herbowych komplikacji historii
„przyjemnej nieśmiertelności” i „milutkiego Boga”,

Wędrowiec i jego cień, cz. I, af. 12

odarcie do bólu i cierpienia, do morskiej choroby, której
odmówiona łaska pocieszenia.

Przy trapię podwójna kontrola, czy nie przemycasz,
filozofie drogi, *Lieber Herr Professor*, węzełka metafizyki,
w którym starannie ułożone wszelkie konsolacje natarte
Pawłową solą nadziei,

niczym nadmiernie zasolone wędliny z Brunszwiku,
które zawsze mnie przyprawiały o słabość żołądka.

Obronić Boga przed naszym pojmowaniem boga jest moim
zadaniem —

niech znowu przypomnę mądrego Polaka: „Bóg nie uprawia
metafizyki”.

Powiem coś, o co pewnie trudno mnie podejrzewać —
jeżeli Bóg nie uprawia metafizyki,
to czyni tak dlatego, że kocha.

Gryzę się w język za to słowo, przepraszam za nie,
jak przepraszalem Mathilde Trampedach
za niewczesne zaloty i nagły krzyk oświadczyn listem
do Genewy:

„Czy zechce Pani zostać moją żoną? Kocham Panią i mam
poczucie, jakby Pani już do mnie należała”.

Cztery dni potem już żałowałem, przepraszając za swoje
„okrutne, brutalne działanie”,

ponieważ słowo „kocham” wypadło ze słownika i życia filozofów.

Stąd wołam ich „Na okręty!”, *Auf die Schiffe!*,

gdyż jeśli mówimy, iż Bóg „kocha”, chcemy powiedzieć nie
więcej niż to,

że zgadza się na wszystko, co przychodzi, czym napelnia
żagiel naszego żywota,

i co wypełniło żagiel Jego żywota:

Ten radosny zwiastun umarł, jak żył, jak uczył —
nie aby „zbawić ludzi”, lecz by pokazać,
jak się żyć powinno. Co pozostawił ludziom,
to praktykę... swoje zachowanie się na krzyżu.

Nie bronić się, nie gniewać się, nie czynić odpowiedzial-
nym... nie opierać się złemu, — kochać go...
Antychryst, af. 35

Auf die Schiffe! i niech wam żołądki przywykłe do miękkich
kawałków
obrócą się na nice, dopóki starych siebie nie zwymiotujecie.

Żołądek był już nie do ujarzmienia... wielodniowe bóle
głowy o najgwałtowniejszym charakterze... całe godziny
wymiotów mimo niejedzenia...

Z listu do Carla von Gersdorffa, Bazylea, 26 czerwca 1875

Zdychałem w rzygowinach,
ale po to, aby pokonać zdechłactwo tych, co odrażająco
dobrze się mają.
Przywróćmy należne wymiary żołądkowi,

Mój jadłospis jest następujący: Każdego rana własno-
ręcznie stosowana lewatywa. (Przepraszam, że zaczy-
nam dzień od tego, ale tą przyjemnością zaczyna się
obecnie dzień!...).

7.00 łyżeczka do kawy karlsbadzkiej soli mineralnej

8.00 befszytk 80 g, 2 sucharki

12.00 mięso pieczone 80 g (nic więcej!)

14.00 2 surowe jaja i filiżanka kawy z mlekiem

18.00 mięso pieczone 80 g z galaretką.

Zarówno po obiedzie, jak po kolacji szklanka bordeaux

Z listu do Franziski i Elisabeth Nietzsche, Steinbad, 17 lipca 1875

Przywróćmy należne wymiary żołądkowi,
co jest wstępem do kroku następnego — odebrania
dotychczasowych wymiarów
nowoczesnemu człowiekowi, niedojrzałemu jak zielone jabłko.
Tego zaś nie sposób dokonać bez wstępu i odrazy,
bez falowania żołądka i bez zwrócenia światu starego siebie
w sinożółtej cieczy.
Więcej nie jesteśmy warci w swym poczuciu, pożał się Boże,
historii.
Auf die Schiffe! jest zawołaniem do przemiany, uznaniem
wielkiej herezji cierpienia.

Nade wszystko zaś wypłujmy z siebie niemotę historii
i urzędniczej filologii, co kształci radców dworu
i antykwarystów.

Auf die Schiffe!

Nasz statek ogołocony z wszystkiego, co zbędne,
jest maszyną stworzoną do ruchu, nie do odpoczynku.

„Bóg umarł” — mówi kapitan o zawiesistym spojrzeniu
znad filiżanki kakao, które sączy w kawiarni w Genui.
Jeśli tak jest, jakie znaczenie mają
porty, herbaciane giełdy, marzenia emigrantów?
Powstaje pytanie, co słyszać w wielkim uchu żagli.

Rzecz jest źle postawiona — kapitan dowodzi, idąc bulwarem
w Portofino,
dlaczego myślicie, że wszystkie nabrzeża, redy i zatoki,
czerpią uzasadnienie z jakiejś ostatecznej pierwszej przystani,
a w każdej filiżance herbaty drzemie bezszelestny smakołyk
wieczności?

Dlaczego Bóg — wywodzi kapitan — ma nas prowadzić do
domniemanego początku,
gdzie znikają wszelkie różnice?

Przecież różnica jest materią życia.

Czasem myślę, że Bóg stał się dla nas jedynie kwestią
dobrego wychowania.

Żagle temu zaprzeczają.

Unoszą Go daleko od nas.

(...) żyjemy tu mianowicie w ciekawym stanie
oczekiwania na ruinę.

Z listu do Reinhardta von Seydlitz, Nicea, 24 luty 1887

Nadciaga katastrofa*.

* W tekście wykorzystuję fragmenty następujących dzieł Fryderyka Nietzschego: *Wiedza radosna* (przekład Leopolda Staffa), *Jutrzenka* (przekład Stanisława Wyrzykowskiego), *Wędrowiec i jego cień* (przekład Konrada Drzewieckiego), *Antychryst* (przekład Leopolda Staffa), *To rzekł Zaratustra* (przekład Sława Lisiecka, Zdzisław Jaskuła). Cytuję również wyimki z jego listów w przekładzie Bogdana Barana. Przywołana została także linia z *Uliksa* Jamesa Joyce'a, fragment wiersza Czesława Miłosza pt. *Stół II* z tomu *Nieobjęta ziemia* oraz wiersz Iana Hamiltona Finlaya w moim przekładzie.

Postowie

Will you still need me,
Will you still feed me,
When I'm sixty four.

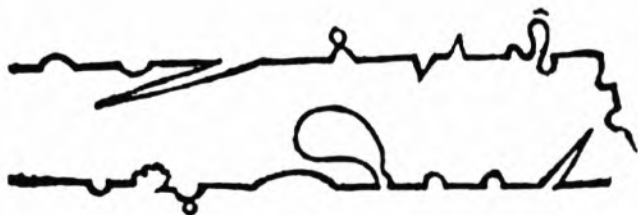
Lennon, McCartney

Na początku Tadeusz Sławek był dla mnie opowieścią zasłyszaną. Dawno, dawno temu, gdy byłem studentem pierwszego roku sosnowieckiej anglistyki, „słyszało się”, że pracuje tam pewien „inny” nauczyciel, który przebywa chwilowo na stypendium w Anglii, choć niezbyt wiadomo było, na czym inność owa miałaby polegać. Wiadomo było jedynie, że nosi długie włosy, co dla kilku osób z grupy, włączając mnie, niczym specjalnie „innym” nie było. Na drugim roku studiów zaplanowano w mojej grupie zajęcia z magistrem Sławkiem. Miał prowadzić ćwiczenia z przedmiotu „konwersacja”, który kojarzył się nam głównie z — prowadzonymi po angielsku — dosyć banalnymi pogaduszkami na zadany, raczej ogólny, temat. Czyli, przykładowo, „za lataniem i przeciw lataniu samolotem”, bądź też „pożytki płynące z uczenia się języków obcych”. Na zajęcia przyjechał dość rozklekotanym „fałwejem garbusem”, z którego wysiadł, niosąc pod pachą stertę książek (później stało się to jednym z Jego atrybutów, choć sterta książek z czasem przerodziła się w sporych rozmiarów skórzaną torbę). Prowadzona przez Sławka „konwersacja” stała się okazją do rozmowy, inspiracją do zadawania pytań i prób udzielania na nie odpowiedzi, zachętą do wy-powiadania się raczej niż do powtarzania z góry przygotowanych wystąpień. Rozmowie towarzyszyła lektura, niezbyt zgodne z anglistycznym programem wsparcie naszych rozmów tek-

stami J.L. Borgesa, Suzanne Leonarda Cohena, *Ja i ty* Martina Bubera, *Imagine* Lennona, rycinami i poezją Williama Blake'a...

Był także Nietzsche, który towarzyszył Tadeuszowi Sławkowi przez wiele lat, by niezbyt dawno temu przerodzić się w esej na głos pt. *Żaglowiec Nietzsche*, metaforę zależnej od wiatru i pogody sztuki nawigacji, sztuki poszukiwania miejsc, odkrywania obcych brzegów, „odpominania” dalekiego domu, poszukiwania „nowego”, umiejętności zaryzykowania podróży, której nie da się do końca nanieść na taką czy inną mapę. Żaglowiec jest także miejscem pewnej bezdomności, która, jak **„przyjaźń, nie ma swojego miejsca i człowiek pozostaje w istocie bytem bezdomnym; bezdomność jest domem człowieka”** (T. Sławek, *U-bywać*). Podróża, którą na swej poetyckiej i akademickiej drodze podjął Tadeusz Sławek, nie była prosta podróż od miejsca do miejsca, od miasta do miasta, podążanie precyzyjnie wytyczonymi trasami.

Poproszony o zamieszczenie w niniejszym posłowniu „zarysu myśli” Drogiego Solenizanta, stanąłem przed problemem, zdawałoby się, nierozwiązywalnym. A jednak, zastanawiając się nad możliwością przedstawienia takiego zarysu, przypomniałem sobie Jego wykład o *Życiu i myślach JW Pana Tristrama Shandy* i fascynujących meandrach dygresji. W ten nieco okrężny sposób, Drodzy Czytelnicy, udało mi się, jak sądzę, spełnić swe zadanie. Oto, w przybliżeniu, „zarys myśli” Profesora Tadeusza Sławka¹:



Nie jest to mapa zbyt szczegółowa, lecz uważny topograf może doszukać się na niej przynajmniej kilku punktów

¹ Cytuję za: Lawrence Sterne: *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*.

orientacyjnych. Dwa wyraźne zapętlenia z pewnością są miejscem spotkania z Nietzschem, z wiecznym powrotem i miejscem zejścia Zaratustry, obrazem świata „po śmierci Boga, otchłannego świata wędrówki koniecznej, lecz bez kierunku, zdążania energicznego, lecz pozbawionego funkcji i celu” (*Acro/necro/polis*). Mapę tę można także zorientować pionowo, ku prześwitom *Holzwege* Heideggera, lub też ku „teologicznej” urbanistyce Nietzschego, „która nie jest już w stanie rozróżnić bezbłędnie głębi i powierzchni” (*Acro/necro/polis*). Spora pętla na dolnej ścieżce może mieścić w sobie Paryż, po którego ulicach, „z przewodnikiem w rękę”, poruszał się Jacques Derrida, który sam stanowił „zbiór miejsc i tekstów” (*Maszyna do pisania*). Znajdziemy tam także siatki ulic Algieru (gdzie Derrida się urodził), „starej Aleksandrii żydowskich mistrzów kabały” (których cytował w swych tekstach), być może jest tam również „drzewo, w którego cieniu rozmawiają Sokrates i Fajdros, gdy z korony liści spogląda na nich chytra twarz Platona” (*Maszyna do pisania*). Któraś z zarysowanych odnóg zaprasza do Ameryki, czy też raczej do kilku Ameryk: do *Ameryki* Blake’a, do hiperrealnej *Ameryki*/Ameryki Baudrillarda, do Emersonowskiej cudzysłowowej, bo zawłaszczonej przez boga Mamona, „Ameryki” (*The Revelations of Gloucester*) i do wyzwolonej z życia w cichej desperacji Ameryki lasu Walden, w której Henry David Thoreau proponuje zastanowienie się nad odpowiedzialnością wyboru obywatelskiego nieposłuszeństwa. Z jednej z ostro zarysowanych odnóg tej drogi słyszać wyraźnie słowa: „**He’s** got a story to tell”, którymi Mick Jagger opowiada o poczuciu obcości w mieście, przy akompaniamentie zawsze perfekcyjnie brzmiącej gitary Keitha Richardsa:

I'm a stranger in this town,
 Can't I have my ups and downs?
 Can't you see that I'm human?
 I get hungry, get thirsty,
 I get moody,
 I need attention.
 I need your love,
 I need your love,
 I want your love.

W zamieszczonych w niniejszej antologii tekstach Czytelnik może znaleźć wiele innych zaułków i zakątków nakreślonego przeze mnie „zarysu myśli”. Nieistotne jest, ile z nich potrafimy zlokalizować, gdyż umiejscowienie innego, jego opanowanie, stanowi gest zawładnięcia i zakończenia relacji pewnej wzajemności, dotarcia do kresu podróży Żaglowca. Pozostawiając innemu jego inność, choć goszcząc go na zasadzie pewnego azylu, doświadczamy siebie jako innego:

Dopiero doświadczwszy siebie jako innego, wpuściwszy Bliźniego do swojego wnętrza, obdarzywszy go prawem azylu, dopiero zobaczywszy, że nie „posiadam” nawet samego siebie, mogę spojrzeć w oczy tym, którym — jak to się dzisiaj mówi — nie „powiodło się”. Skoro nie „osiągnąłem” nawet samego siebie, skoro jestem ubogi w „siebie”, należę z nimi do jednego bractwa.

T. Sławek: *Nieme spojrzenie opuszczonych*

Zawsze już jesteśmy trochę mniejsi, niż jesteśmy, u-bywamy, jesteśmy tymi, którym się nie powiodło. U-bywając, stawiamy się poza merkantylnymi prawami ekonomii,

w świecie praw starszych od praw ludzkich, który (...) Derrida nazywa światem przyjaźni. Współistniejąc jako opuszczony z opuszczonym, odkrywam, iż bycie kieruje się zasadą przyjaźni do *tego-co-przychodzi*, co nas spotyka

T. Sławek: *Nieme spojrzenie opuszczonych*

Przyjaźń możliwa jest w pewnym niedopełnieniu, w niedokończonej podróży, w poczuciu ustawicznego głodu, w którym pozostaję, by bezwiednie dzielić się nim z innym:

Kiedy był głodny,
chciał, by go nakarmić, czyli
by podzielić się z nim swoim głodem.
Głód nie wierzy w sytość.

T. Sławek: *O głodzie*

Dzielenie się głodem jest gestem gościnności, którym także jest niniejsza antologia, wybór kilku z niezwykle licznych tekstów Tadeusza Sławka. Nie pragniemy jednak, by Czytelnicy z głodu owego pomarli. Dzielenie się głodem jest bo-

wiem także umiejętnością jedzenia, o której Tadeusz Sławek pisał w „Tygodniku Powszechnym”, po raz któryś już starając się uczynić przynajmniej część polskiego myślenia o Filozofii nieco bardziej gościnnym dla Jacques’a Derridy:

W świecie opanowanym przez głód (dosłownie, jako brak pożywienia, lub metaforycznie, jako wyzwanie pustki) Filozof [Derrida — T.R.] mówi „musicie jeść”, nawet więcej — „musicie jeść dobrze”, co żadną miarą nie znaczy „musicie się najadać, obżerać, napychać”. Wprost przeciwnie, w wywiadzie z Jeanem-Lukiem Nancym Derrida użyje takiej właśnie formuły: „Trzeba dobrze jeść» nie oznacza wchłonąć w siebie i zagarniać; oznacza to uczyć się i dawać jeść, uczyć-się-dawać-innym-jeść. Nikt prawdziwie nie je sam: taka jest zasada podbudowująca owo stwierdzenie, iż trzeba dobrze jeść. Jest to zasada nieograniczonej gościnności”.

T. Sławek: *Nieme spojrzenie opuszczonych*

Myśl Tadeusza Sławka jest zaproszeniem do przyjęcia, czy też przyjęcia (odebranie, aprobata, impreza, party, uczta, odwiedziny, akceptacja — tyle, mniej więcej, słowniki). Jest ona także zaproszeniem na pewną ucztę, na być może urodzinowe, przyjęcie. Tadeusz „ma” teraz 60 lat. Za cztery lata będzie „miał” tych lat sześćdziesiąt cztery. Powróćmy więc, gestem Derridy, do początku, do pewnej niezbędnej, jak sądzę, potrzeby i pokarmu:

Will you still **need** me,
Will you still **feed** me,
When I'm sixty four.

Starając się podtrzymać konwencję korespondencji, czyli łączności jednego z drugim, także oczywiście z/za Jakiem Derridą, fałszuję niniejszym swój podpis:

Sincerely,



Appendix

Morze. Młode morze...
Jorge Luis Borges: *Morze*

Uczeni filologowie tłumaczą, że *appendix* znaczy przede wszystkim „dodatek” bądź „uzupełnienie”. Ale ja wiem, że to łacińskie słowo znaczy również „krzew”. Antologia tekstów Profesora Sławka roz-krzewia się bowiem i rośnie — i nie sposób powiedzieć: „Oto koniec, mamy książkę!”. Z książki już niemal „zamkniętej”, zredagowanej wyrastają następne pędy: młode, świeże, zielone. Nie mam też zamiaru ani kompetencji, ani możliwości najmniejszej niczego tutaj uzupełniać. Chciałem tylko podziękować.

Pomysł urodzinowego wydania antologii esejów Profesora Sławka zrodził się w Zatoce Neapolitańskiej. Nad morzem. Rozmawialiśmy o tym, czym jest uniwersytet i jacy ludzie dzisiaj tworzą przestrzeń myśli uniwersyteckiej. I o tym, co przegrane i kruche, a jednocześnie niezbędne do życia jak powietrze — i jak te ruchliwe fale w Zatoce. Gdy zapytałem Profesora Aleksandra Wilkononia, jak uczcić Człowieka Uniwersytetu, Człowieka, który jest prawdziwym PROFESSOR, czyli kimś takim, kto publicznie mówi i zaświadcza o prawdzie, a nie tylko jest „zawodowcem”, profesjonalistą-humanistą, jak uczcić Profesora Sławka, Profesor Wilkoń powiedział: „Wydaj Jego eseje”. Tak się zaczęło zbieranie tekstów, we współpracy z samym Autorem, a jednocześnie w tajemnicy przed Nim. Od początku przedsięwzięcie wspierał JM Rektor Janusz Janeczek.

Krzew zaczął rosnąć, och, większy od tamaryszka, stawał się drzewem. Trwało to długo.

Niektóre teksty, właściwie większość z nich, były już publikowane. Ale teraz ukazują się w zmienionej, często znacznie rozszerzonej wersji. Są to więc inne i nowe teksty. Dlatego zrezygnowałem z podawania, gdzie i kiedy ukazały się po raz pierwszy.

Wielu ludzi pomogło mi na różnych etapach pracy. Wymieniam ich teraz nie w kolejności i porządku zaszczytów, godności, funkcji, tytułów, starszeństwa ani w żadnej innej kolejności, wymieniam ich z wdzięcznością jednym tchem: dziękuję Bogdanowi Mizerskiemu, Aleksandrowi Wilkoniowi, Magdalenie Drobiec, Alinie Mitek-Dziembie, Adamowi Dziadkowi, Małgorzacie Pogłódek, Tadeuszowi Rachwałowi, Józefowi Olejniczakowi i — *last, not least!* — Geniuszowi miejsca Neapolu, duchowi ostatniej prawdziwej europejskiej *polis*.

Morze cudne, najbliższe, matczyne fale morskiej wody, straszne morze i straszny huk fal, morze bardziej obce niż każdy żywioł! Grecy mówili, że kto nie żeglował, nie zna życia. Gościnnie żaglowiec Profesora Sławka nie gwarantuje bezpiecznej i bardzo wygodnej podróży; swojskości nie zazna, kto nim żegluje. Żaglowiec Profesora Sławka gwarantuje jedynie podróż i przygodę, a także widoki widnych przestworzy i odległych i tajemniczych horyzontów. Pod pełnym żaglem — zawsze w kierunku Życia.

Zbigniew Kadłubek

Indeks osobowy

A

Abraham Nicolas 157
Allen Francis 109
Angelus Silesius (Anioł Ślązak,
właśc. Johannes Scheffler)
148, 149, 155, 158, 169
Anidjar Gil 162
Arystoteles 20, 86, 91

B

Banasiak Bogdan 154
Baran Bogdan 141, 206
Barth Karl 186, 192
Bass Alan 153
Baudrillard Jean 209
Beethoven Ludwig van 193
Benjamin Walter 191
Berent Wacław 122
Blake William 33—54, 67, 104—
107, 123, 127, 148, 153,
158, 164, 166, 167, 169, 187,
208
Blamey K. 108
Blankert Albert 11
Boehme Jakob 67, 69
Borges Jorge Luis 208, 212
Bowlby Rachel 181
Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleń-
ski (Boy) Tadeusz
Brach-Czaina Jolanta 40, 138
Brault Pascale-Anne 151

Broderick John 108, 114
Bromiley Geoffrey 186
Brown Norman O. 163, 165, 166
Brückner Aleksander 140
Brzozowski Stanisław 44, 59, 61,
62
Buber Martin 208
Burckhardt Carl 203
Burton Robert 62

C

Cadava Edward 158
Caravaggio (właśc. Michelangelo
Merisi da Caravaggio) 156
Carlyle Thomas 149
Carroll Lewis 18
Casanova Pascale 186, 190
Castoriadis Cornelius 90, 185,
192
Celan Paul 127
Chopin Fryderyk 198
Cichowicz Stanisław 16
Cieplińska Halina 109
Cioran Émile Michael 142, 143
Claes Pieter 13
Cohen Leonard 208
Collins George 154
Connor Paul 158
Conrad Joseph (właśc. Teodor Jó-
zef Konrad Korzeniowski) 163
Coward H. 151

Critchley Simon 149, 150, 156
Curtis D. 90, 185

D

Dante Alighieri 184
Darwin Karol 57
De-Bovaise M. 186
Demokryt z Abdery 68
Derrida Jacques 127, 146—158,
161, 162, 164, 166—168, 181,
191, 209, 211
D' Isanto Luca 161
Dostojewski Fiodor Michajłowicz
46—48, 51, 52
Drzewiecki Konrad 206
Duda-Gracz Jerzy 6
Dufourmantelle Anne 181
Dziadek Adam 127

E

Eiser Otto 195
Eliot Thomas Stearns 57
Emerson Ralph Waldo 34, 113,
149, 181, 182, 192, 209

F

Finlay Hamilton Ian 199, 206
Foshay T. 151
Fostowicz Michał 35, 166
Frye Northrop 159, 165

G

Gadacz Tadeusz 6
Gajlewiczowie Joanna i Adam
107
Gersdorff Carl von 197, 205
Gilman William 149, 192
Girard René 100
Gombrowicz Witold 52
Grimm, bracia 179, 180, 191

H

Harrison Charles 15
Hawthorne Nathaniel 160, 161
Hegel Georg Wilhelm Friedrich
33, 95
Heidegger Martin 51, 104, 106,
108, 117, 124, 125, 127, 127,
131, 132, 149, 209
Heraklit z Efezu 115
Herder Johann Gottfried 9, 10
Heschel Abraham Joshua 63
Hipokrates z Kos 62
Hölderlin Friedrich 153
Hryniewicz Wacław, ks. 57, 59,
70
Husserl Edmund 51, 103

I

Ibscher Gred 68
Izajasz, prorok Starego Testamen-
tu 144

J

Jagger Mick 209
Jan od Krzyża, św. 159
Jaskuła Zdzisław 206
Jastrun Mieczysław 153
Jay Martin 104
Jeffers Robinson 56, 58, 62, 68
Joachimowicz Leon 145
Johnson Barbara 147
Joyce James 206

K

Kafka Franz 53, 177, 178, 202
Kałużny Jerzy 67
Kamuf Peggy 146
Kania Ireneusz 142
Kant Immanuel 151, 162, 166
Karski Gabriel 46
Karst Roman 53
Kartezjusz (właśc. René Descar-
tes) 37, 39, 154

Keynes Geoffrey 46, 105, 148
 Kierkegaard Søren Aabye 33, 146,
 197
 Klonowicz Sebastian Fabian 44
 Kochanowski Jan 135
 Konopka Feliks 177
 Köselitz Heinrich 196, 198
 Kowalska Małgorzata 16, 104, 110
 Kozubska Ewa 39, 44, 51
 Kubiak Zygmunt 40
 Kydryński Juliusz 178

L

La Tour Georges de 91
 Leavey John 161
 Lee Alvin 165
 Lennon John 207
 Lentricchia Frank 172
 Leonardo da Vinci 155
 Levin David Michael 104
 Lévinas Emanuel 16, 58, 66, 138
 Linneusz Karol (właśc. Carl von
 Linné) 69
 Lisiecka Sława 206
 Locke John 44

Ł

Łukasz Ewangelista, św. 160, 140

M

Malevich Kazimierz zob. Malewicz
 Kazimierz
 Malewicz Kazimierz 15, 199
 Márai Sándor 171—192
 Marion Jean-Luc 164, 165, 168
 Marek Ewangelista, św. 140, 141,
 160, 162
 Marks Karol 146, 166
 Mateusz Ewangelista, św. 156,
 157, 162, 163
 McCartney Paul 207
 McLeod Ian 161
 Merecki Jarosław 114

Merleau-Ponty Maurice 51, 52,
 104, 110, 123
 Meysenburg Malwina von 197
 Mickiewicz Adam 41, 58, 63
 Migasiński Jacek 58, 104, 110
 Mikołajewska Barbara 100
 Miłosz Czesław 33—72, 203, 206
 Miłosz Oskar Władysław 37, 39
 Mitek-Dziemba Alina 170
 Mizera Janusz 131
 Mizerski Bogdan 193
 Mozart Wolfgang Amadeusz 193

N

Naas Michael 151
 Nancy Jean-Luc 158, 211
 Newton Isaac 37, 44
 Niebuhr Reinhold 91, 92
 Nietzsche Elżbieta (właśc. Elisa-
 beth) 200
 Nietzsche Franziska 205
 Nietzsche Fryderyk (właśc. Fried-
 rich) 24, 26, 28, 30, 37, 119,
 122, 135—140, 149, 154, 159,
 165, 169, 182, 193—206, 208—
 210
 Novalis (właśc. Friedrich von Har-
 denberg) 148

O

O'Grady Jean 165
 Olbrycht Jan 7
 Olsen Regina 197
 Orth Ralph 113
 Overbeck Franz 201

P

Pańta Andrzej 67
 Pascal Blaise 62
 Paszkowski Józef 73, 74, 94, 96,
 100
 Paweł z Tarsu, św. 198, 204
 Pellauer D. 108

Pieniążek Paweł 154
 Pinder Wilhelm 195
 Piotr Wielki (Piotr I Aleksiejewicz Wielki) 202
 Platon 152, 176, 192, 209
 Poe Edgar Allan 117
 Ponge Francis 146
 Proust Marcel 14—19, 185, 188, 189
 Pyrron z Elidy 202

R

Rand N. 147, 157
 Regner Leopold 176
 Reynolds Joshua 153
 Rewers Ewa 109, 120
 Richards Keith 209
 Ricoeur Paul 107, 121, 125
 Rorty Richard 151
 Ronell Avital 158
 Royle Nicolas 157

S

Sadzik Józef, ks. 56
 Saramago José 171
 Scarry Elaine 187
 Seneka (Lucjusz Anneusz Seneka) 144, 145
 Seydlitz Reinhardt von 206
 Schelling Friedrich Wilhelm Josef von 141, 181
 Scholes Robert 176
 Schulz Bruno 75
 Sholem Gershom 168
 Siemek Marek J. 150
 Sienkiewicz Henryk 45
 Skoczylas Joanna 150
 Skroczyńska Maria 160
 Sławek Tadeusz 6, 7, 169, 207—211
 Słomczyński Maciej 18
 Sokrates 209
 Sommer Manfred 113, 114
 Smith James 165

Spinoza Baruch 163, 165, 179
 Spivak Gayatri 187, 190
 Staff Leopold 136, 149, 206
 Sterne Lawrence 208
 Stirner Max 107
 Symotiuk Stefan 118—120, 125, 126
 Swedenborg Emanuel (właśc. E. Svedberg) 40, 41
 Swift Jonathan 68, 197
 Szekspir (właśc. Shakespeare) William 54, 68, 73—102, 192, 194
 Szostkiewicz Adam 92

Ś

Śmietana Beata i Rafał 117

T

Teilhard Chardin Pierre de 153
 Tennyson Alfred 57
 Terdiman Richard 185
 Thomas Owen 150
 Thoreau Henry David 20—22, 108—134, 149, 192, 209
 Tomkowski Jan 39, 44, 51
 Torok Maria 147, 156, 157
 Torrey Bradford 109
 Traherne Thomas 17
 Trampedach Mathilde 204
 Treściak Andrzej 34, 182

U

Vattimo Gianni 161
 Vermeer Jan (właśc. Johannes) van Delft 11—22

W

Walczevska Sławomira 103
 Warhal Andy 13
 Webb David 161
 Weil Simone 38
 Wiśniewski Sygurd 149

Wittgenstein Ludwig 152
Wojtkowska-Lipska K. 63
Wolicki Krzysztof 104, 117
Wolniewicz Bogusław 152
Wood David 161
Wood Paul 15
Worowska Teresa 172
Wuthenow Ralph-Rainer 24, 182
Wyrzykowski Stanisław 206

Z

Zagajewski Adam 22
Zięba Antoni 11

Ż

Żeleński (Boy) Tadeusz 14, 185

Sporządził Zbigniew Kadłubek

Spis treści

Słowo wstępne (JM prof. dr hab. Janusz Janeczek)	5
Żółta ściana Vermeera, czyli sztuka i przyjaźń	11
Człowiek Bogu oporny. Czytając „Księgę Jonasza”	23
Bóg, przyjaźń, myśl. Czytając Blake’a i Miłosza	33
Miłosz, czyli o chrześcijaństwie	55
Otello, czyli o żywiołach	73
Przeciw swojskości. Piwnica i studnia	103
Zdrowie jako postawa wobec życia	135
Jacques Derrida albo etyka gościnności	146
Myślenie jako powinność egzystencjalna, czyli o tym, jak tra- dycja katolicka może wpływać na kształt badań literaturo- znawczych	159
Komparatystyka, czyli powszechność literatury	171
Żaglowiec Nietzsche	193
Posłowie (Tadeusz Rachwał)	207
Appendix (Zbigniew Kadłubek)	213
Indeks osobowy (Zbigniew Kadłubek)	215

BUS

Projektant okładki
Katarzyna Kaczmarczyk

Redaktor
Małgorzata Poglódek

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Agnieszka Plutecka

Copyright © 2006 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1646-8

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 14,0 + wklejka.
Ark. wyd. 11,0. Przekazano do łamania w listopadzie 2006 r.
Podpisano do druku w listopadzie 2006 r.
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł

Cieszyńska Drukarnia Wydawnicza
Przedsiębiorstwo Państwowe, ul. Pokoju 1, 43-400 Cieszyn

nr inw.: BG - 352607



BG N 286/2491

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-1646-8